أبو شادي

وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف
الدكتور كمال نشأت

وزارة الثقافة
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة
١٩٦٧

أبوشادي

وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث



تأليف

الدكتور كمال نشأت

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

القاهرة — ١٩٦٧



الدكتور أحمد زكي أبو شادي

مقـــدمة

من اصعب الدراسات الأدبيـــة تلك الدراسات التى تتناول ادباء معاصرين ، ذلك أن الأديب المعاصر ما زال يعيش بين الناس أو كان يعيش منذ زمن قليل ، والتغلغل فى حياته العامة وعلى الأخص حياته الخاصة أمر شاق . كما أن تحديد لونه واتجاهاته وتأثره أو متابعتـــه لبعض الاتجـــاهات الأدبيـــة وسط التيارات المتعارضة أو المختلفة والتى كثيرا ما تكون غير محددة الملامح اكثر مشقة وعنتا .

ان موضـــوع هذا الكتاب هو حياة شاعر معـاصر لعب دورا هاما فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، وهو على ريادته وكبير أثره لم يجد دارسا يعنى به ، فظل دوره القيادى بعيدا عن دائرة الضوء الذى سلط على غيره من زملائه المجددين ، وان كان هو أسبق من بعضهم تجـــديدا وأعمق أثرا فى جيل كامل من الشعراء .

لقد ناقشت فى كتابى هذا قضية أبى شادى ، فأظهرت عيوبه الشعرية التى جعلت بعض الناس يصـــدفون عنه والتى نحتـــه ـ فى نظر غـــير الدارسين ـ عن مكانه الصحيح ، كما بينت بالأدلة التاريخية وغـــيرها سبقه وريادته فى كثير من اتجاهاته الشعرية ، ولم يكن هدفى الا البحث الموضوعى فى قضية شاعر أنكره أغلب معاصريه فلم يعترفوا بفضله الى الآن على غزارة هذا الفضل وأهميته .

اما الدراسات التى كتبت عنه فهى مجموعة من المقالات والأبحـــاث القصيرة المجاملة كتبها أصدقاء أبى شادى وطبعها هو على نفقته . ومن هذه الدراسات كتاب اسماعيل أحمد ادهم (أبو شادى الشاعر) وهو بحث بعيد عن الموضوعية وقد ناقشته فيما ذهب اليـــه من آراء على الصفحات التالية .

وهناك فصل عقده عبد العزيز الدسوقى فى كتابه (جمـــاعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث) عن أبى شادى ناقشته أيضا .

أما كتاب (رائد الشعر الحديث) لمحمد عبد المنعم خفاجى فهو مرجع

هام لأنه يجمع كثيرا من مقالات أبى شادى وآرائه وشعره ورسائله وان لم يكن بحثا بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة ٠

وهناك كتيب لروكسى العزيزى لا يضيف جديدا الى ما يعلمه الناس عن أبى شادى ٠

وبذلك يكون هذا الكتاب أول دراسة موضوعية لأبى شادى تظهر ما له وما عليه بجانب دراسة الحركة التجديدية فى الشعر العربى الحديث عامة ٠

ولعل مما اسعدنى حقا علمى اننى بهذا البحث ارفع الغبن عن شاعر يكاد ينكره جيله كله واننى أؤدى واجبا وجدته لزاما على بعد أن تبين لى ـ بعد دراسة ست سنوات لأبى شادى وشعره ـ الدور القيادى الذى قام به شاعرنا فى حركة التجديد ٠ ولعل من فضل هذا البحث ـ وليس هذا حديثا عن النفس ـ أنه صحح كثيرا من الآراء الخاطئة السائدة فى الأوساط الأدبية فيما يمس حركة التجديد ، كالحديث الشائع عن سبق العقاد والمازنى ودورهما فى هذه الحركة ٠ ولا يسعنى هنا الا أن اشكر الدكاترة مهدى علام وعبد القادر القط وشوقى ضيف الذين ناقشوا هذا البحث كرسالة جامعية قدمتها الى جامعة عين شمس لنيل درجة الدكتوراه في الآداب وقد تم البحث تحت اشراف الأستاذ الدكتور عبد القادر القط ونوقش يوم ٨ يونيو عام ١٩٦٥ ونال مرتبة الشرف الأولى ٠

ولن أنسى هنا شكر الأساتذة وديع فلسطين ومصطفى عبد اللطيف السحرتي وحسن الصيرفى ومحمد عبد المنعم خفاجي وحسن توفيق على صادق معونتهم ٠

القاهرة فى ١٦ فبراير ١٩٦٦

كمال نشات

البَاب الأول
عَصْر أبي شَادي

تؤرخ صحوة مصر بمجيء الحمـلة الفرنسية ، والحـق يقال ان الفرنسيين كانوا بمثابة الناقوس الذى استيقظ المصريون على رنينه بعد نوم طال أمده . حتى كان حكم محمد على الذى عرف سبيله الى تحقيق أغراضه عن طريق بعثاته الى فرنسا وانشاء المدارس العلمية كالهندسة والطب وغيرها رغبة فى انشاء جيش قوى . وليس من شك فى أن طلبة البعثات كانوا نقطة الالتقاء بالحضارة الأوروبية ، فقد عملوا فى دواوين الحكومة مترجمين كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوى الذى أنشأ مدرسة الألسن ، وقد تخرج فى هذه المدرسة عدد من المترجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقرب من الألفى كتاب . وكان لرفاعه نفسه فضلا عن تواليفه التى زادت عن عشرين كتابا فى التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب والنحو والقانون مازاد عن اثنتى عشرة رسالة فى مختلف الفنون والعلوم [١] .

وقد هدأت هذه الحركة العلمية بعض الشىء بعد حكم محمد على ، الا أنها عادت أقوى أيام اسماعيل الذى أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا كما قال ، فقد بلغ عدد المبعوثين فى أيامه اثنين وسـبعين ومائة مبعوث [٢] وقد استمرت حركة الترجمة ، أوائل عهد اسماعيل مصـبوغة بالصـبغة العلمية ، ومعظم ما ترجم حينذاك كان فى العلوم والهندسة والطب والصناعات العسكرية وان كان بعض تلاميذ رفاعه قد اهتموا بالنواحى الأدبية من قانون وتاريخ وأدب .

---

(١) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ــ ص ١٦ .

(٢) عصر اسماعيل ــ جـ ١ ــ ص ٢١٥ .

وقد أعاد اسماعيل المدارس التى أغلقت أيام عباس وسعيد كمدرسة الطب والهندسة والألسن والطب البيطرى ، كما انشأ مدرسة دار العلوم وقد شجع اسماعيل المدارس الأجنبية حتى بلغ عددها سبعين مدرسة [1] . وفى عهده أيضا افتتحت مدرسة لتعليم الفتيات ، وكان بها حين افتتاحها نحو مائتى فتاة ، وقد ارتفع عددهن بعد عام واحد الى أربعمائة [2] .

وبذلك شق العلم طريقه الى نفوس المصريين ، وساعد على ذلك انشاء دور الكتب وأهمها دار الكتب بباب الخلق التى جمعت المؤلفات المبعثرة فى المساجد ، وذلك عام ١٨٧٠ ، كما لعبت الصحافة دورا هاما فى هذا الميدان . وقد كانت هناك صحف الوطن ونزهة الأفكار وأبو نظاره ووادى النيل والجوائب التى كانت تصدر فى الاستانة وتصل الى مصر ، وساعد على هذا الازدهار هجرة بعض الصحفيين والادباء من أهل الشام الى مصر ، وتاريخ السوريين فى النهضة المصرية قديم ، اذ رافقوها حين كانت فى مهدها منذ عهد محمد على تراجمة وطباعين وصحفيين [3] .

والى جانب هذه الحياة المنطلقة الى أمام ، قامت حركة احياء القديم فطبع كتاب الاغانى لابى الفرج والحيوان للجاحظ واحياء العلوم للغزالى ووفيات الأعيان لابن خلكان وتفسير الفخر الرازى ومخصص ابن سيده وتاريخ ابن خلدون ومقدمته والعقد الفريد

---

(١) عصر اسماعيل - ص ٣١٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٢١٠ - حـ١ ، ص ٣٢٦ - حـ٢ .

(٣) الأدب العربى فى آثار الدارسين - ص ٣١٧ .

لابن عبد ربه وما الى هذه الكتب التى تعتبر أساس الثقافة العـربية القديمة .

وقد كانت حركة الاحياء هذه رد فعل لغزو الحضـارة الاوروبية فأحب المصريون أن يؤكـدوا ذواتهم وعراقتهم الحضـارية باعـادة نشر تراثهم القديم .

فاذا كان اسماعيل قد قوى تيار الاتصـال بأوروبا فان المهاجرين من أهل الشام قد ساندوا هذا الاتجاه ، فاسماعيل ينشىء دار الأوبرا وبعض المهاجرين من الممثلين يضعون بذرة فن التمثيل فى مصر .

وتقوم ثورة عرابى ، وهى مظهر مادى لما كان يعتمل فى نفوس الشعب من احساس بالتخلف بعد أن نما وعيه وتطلع الى حياة أفضل ، وقد حققت الثورة أهدافها الأولى فاجابت مطالب الضباط الوطنيين ومطالب الشعب بانشاء مجلس النواب ، الا أن المطامع الاستعمارية كانت لمصر بالمرصاد ، فلم تتمكن هذه الثورة من تحقيق أهدافهـا كاملة بعد أن أخمدها الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢ م . وكان ان الغوا الدستور وسلخوا السودان عن مصر كما الغوا الجيش والبحرية وأعلنت الحكومة البريطـانية عام ١٨٨٣ م اصرارها على وضع مصر تحت حمايتهـا وحتمت أن يخضع الوزراء المصريون لأوامر المعتمـد البريطانى . ومنذ هذه اللحظة والمناصب الكبيرة وقف على الانجليز .

وكان من اثر انهزام الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر ان بدأ بعض كبراء البلد وموظفيها فى التزلف الى الانجليز ، وعمل الاحتلال من ناحية على توطيد ذلك فلم يكن فى وظائف الحكومة من يعـرف

عنه نزوع وطنى ، وبذلك ظهر النفاق وفشا الرياء وعمت النفعية [1] . وتستمر هـذه الحـالة حتى فترة البعث الوطنى على يد مصطفى كامل . وعلى الرغم من الصدمة التى صدمت بها الحركة الوطنية سنة ١٩٠٤ بابرام الاتفاق الودى بين فرنسا وبريطانيا فان مصـطفى كامل مضى فى جهاده ليبث الشعور بالثقة مثيرا الاحسـاس الوطنى ، وكان من مظاهر نجاحه انشاء نادى المدارس العليا وكان بمثابة معهـد وطنى يلتقى فيه الشباب المصرى المثقف ، وكانت المحاضرات تلقى فيه ، ولعل استقالة اللورد كرومر الذى استمر مدة أربع وعشرين سنة يتولى منصبه كممثل لبريطانيا فى مصر دليل على نجاح الحركة الوطنية . [2] الا ان الانجليز ينجحون فى تحويل التيار الثقافى المتجه الى الثقافة الفرنسية ، فاذا بهم يفرضون لغتهم ، واذا بمخطط شـامل لحـركة التعليم فى مصر يتولى شئونه انجليز ، واذا بالبعثات — على قلتها — تتحول من فرنسا الى انجلترا . وكان من أهداف هذا المخطط ايقاف النهضة التعليمية ، فبعد أن كان التعليم مجانيا فى اقسامه الثلاثة الابتدائى والثانوى والعالى الغيت المجانية ووقفت حركة انشاء المدارس وأغلق بعضها وأصبحت اللغة الانجليزية هى لغة التدريس وحل المدرسون الانجليز محل المصريين أما فى التعليم العالى فلم يبق من المدارس العليا سنة ١٩١٠ سوى أربع وهى الحقوق والطب والمهندسخانة والمعلمين [3] .

وكان الهدف هو تخـريج موظفين يشغلون الوظائف الثـانوية فى

---

(١) مصر المجاهدة فى العصر الحديث ـ الحلقة الخامسةـص ١٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ـ ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ـ ص ١٥ ، ١٧ .

الدولة تلك التى ترفع عنها الأوربيون لضآلة أجورها [١] . وخلال هذه الحوادث كان الاتصال بالغرب يعمق يوما بعد يوم فتطورت الحياة الاجتماعية وأخذ الناس بأسباب الحضارة الحديثة باقتباس النظم والعادات [٢] .

والملاحظ أننا أخذنا من وجوه هذه الحضارة أول الأمر وجهها المادى ، ثم تأثرنا بأفكارنا السياسية وتبع ذلك التأثر بالنواحى الاجتماعية ، ولم يتم مظهر التأثير الأدبى واضحا الا عند جيل الأدباء الذى عاش بين الحربين العالميتين وان كان هذا التأثير قد بدأت تباشيره منذ أوائل قرننا الحالى عند عدد قليل من الرواد أمثال مطران وشكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى .

وقد ساعدت حركة الترجمة فى عملية التطوير الثقافى ، وممن ساهموا فى هذا المجال لطفى السيد ومحمد السباعى وعادل زعيتر وخليل مطران وطه حسين والمازنى وحسن صادق وسامى الجريدينى وطانيوس عبده وفرح أنطون وفتحى زغلول وغيرهم . فقد عمل هؤلاء الرواد على تعميق الاتصال بالفكر الأوروبى ، ومن خلال المترجمات وما كتبه الأدباء الذين أطلعوا على الثقافة الانجليزية ابتدأت تباشير التجديد تمس الأدب العربى الحديث . الا أن المسألة لم تمر ببساطة ، فان كل فكرة جديدة أو عادة طارئة مست الأدب أو المجتمع أثارت من الجدل والنقاش على الألسنة وصفحات الجرائد ما أثبت رد الفعل العنيف نتيجة وقوف

---

(١) تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده ــ ص ٤٧٥ .

(٢) بدأت هذه الموجة منذ عهد اسماعيل ، فقد مال الناس الى تقليد الأوروبيين فى المسكن والملبس والمأكل ونمط بناء البيوت وفى كثير من العادات والتقاليد (راجع عصر اسماعيل ــ حـ ٢ ــ) .

مجتمع شرقى أمام غزو حضارى جديد يمس أصول مثله وعاداته ونظم حياته وتفكيره .

وكان طبيعيا أن يقف المحافظون أمام دعاة الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، ومن هنا كان النقاش العنيف بين قاسم أمين ومعارضيه حينما دعا الى تعليم المرأة وخروجها سافرة واعطائها حقها الانســانى . أما فى ميدان الأدب ، فلم يتضح هذا الصراع الا فى الحركة النقدية التى ثارت فى الربع الأول من هذا القرن وفتحت أمام الشعراء أبواب طريق جديد، وان كانت دعوات التجديد قد أخــذت تنطلق منذ عام ١٩٠٠ م وقبله بقليل ، خصوصا على صفحات مجلة المقتطف وبأقلام أدباء من الشام(١).

بل ان نماذج شعرية رائدة كتبت بعد هــذه السنة بقليل ، بأقلام طائفة من المجددين أمثال مطران وشكرى وأبى شادى . وليس من شك فى أن الهزة العنيفة التى أيقظت الوعى القومى خلال ثورة عرابى وبعد الاحتلال الانجليزى ممثلة فى مصطفى كامل ، كانت لها قوة الدفع القوى فى ميدان الأدب الذى واكب هذا التفتح القومى وعبر عنه وتطلع الى مرحلة يكون فيها أصدق ترجمة عن هذا المجتمع المتطور . ذلك أن مصر أخــذت تبحث عن نفسهــا فى كافة المجالات ، وحينما قوى وعيها بدأت تتلمس طريقها بعيدا عن التبعية التركية ، وأصبحت (مصر للمصريين) دعوة المثقفين بعد أن دوى بها قلم لطفى السيد عام ١٩٠٧ م على صفحات (الجريدة) . وهذا ما حدث فى الأدب ، فان هذه اليقظة القومية والتفتح الحياتى الذى مس ذلك الجيل قد دفع بالأدب بعيــدا عن الاتجاهات

---

(١) راجع مقال نقولا فياض (بلاغة العرب والافرنج) بمجلة المقتطف عام ١٩٠٠ م ص ٢٩٣ ، وكذلك مقال خليل ثابت بنفس المجلة ونفس السنة ص ٤٩٣ ، ومقال نجيب هاشم بنفس المجلة عام ١٩٠٢ ص ٣٤ وما بعدها) .

السلفية التى رانت عليه نتيجة لاحساس الناس بحاجتهم الى أدب جديد منطلق يعبر عن حياتهم الجديدة المنطلقة ، ومن خلال المعارك القلمية بين المحافظين والمجددين ابتدأ التيار الذى يمثل التطور يقوى ويشتد الا أن المشاكل التى نجمت عن احتكاكنا — بعد عصور تخلف طويلة — بالحضارة الغربية كانت مشاكل خطيرة ، ذلك انها مست كياننا كما مست نظم تفكيرنا وطرائق تعبيرنا الأدبية . وفى بحران هذا التيه أخذت مصر تجدد موقفها وتحاول أن ترى مواقع أقدامها .. فأخذت تناقش مسألة (الفرعونية) و (العربية) كما ناقشت لغة التعبير أتكون الفصحى أم العامية ؟ وهل يجب فصل الدين عن الدولة أم لا ؟ وهل تتجه الى أوروبا تأخذ عنها كل ما تعطيه أم تكون على حذر فيما تأخذ ؟ (١) .

وكانت الجامعة التى انشئت عام ١٩٠٨ م تخرج كل عام جماعات من المثقفين ، وكان التعليم ينتشر يوما بعد يوم والمترجمات عن الآداب الأوروبية تزيد وتتكاثر ، والصحافة ترقى ودور الكتب تتعدد ، والأساتذة الأجانب والمستشرقون يحاضرون فى جامعتنا ، والبعثات العلمية تعود ليدرس أعضاؤها للشبيبة الطالعة ، وقد كان أعضاء هذه البعثات دعاة للمناهج الغربية فى دراسة الأدب ونقده ، ومن هنا كانت خطورتهم فى توجيه الحركة الأدبية .

هذه صورة سريعة للمناخ الحضارى الذى عاش فيه أبو شادى الذى ولد أواخر القرن التاسع عشر ، وظل فى مصر حتى أوائل العشرينيات ، ثم سافر يطلب العلم فى انجلترا ، وكانت عودته الى وطنه فى أوائل الثلاثينيات .

---

(١) راجع تفاصيل هذه المعارك فى كتاب (المعارك الأدبية) لأنور الجندى فقد جمع فى هذا الكتاب كثيرا منها ، وانظر كذلك (الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر) — الجزء الثانى — للدكتور محمد حسين .

الباب الثاني

حياته

كان مولد أحمد زكى أبو شـــادى فى حى عابدين بالقـــاهرة يوم ٩ فبراير عام ١٨٩٢ م [١] . وكان أبوه محمد أبو شادى (بك) نقيب المحامين وأحد رجال الوفد البارزين [٢] وهو أحد ثلاثة بدأوا الحياة القانونية فى مصر منهم سعد زغلول والهلباوى . وكانت أمه (أمينـــة نجيب) أخت الكاتب الشاعر مصطفى نجيب (بك) زميل مصطفى كامل فى الحزب الوطنى ورفيق جهاده وصاحب كتاب (حماة الاسلام) [٣] ، ولم ينجب محمد أبو شادى الا ثلاثة ذكور من (أمينة نجيب) لم يعش منهم الا شاعرنا [٤] .

---

(١) هنأ الشيخ على الليثى والد الشاعر بثلاثة أبيات ضمن البيت الأخير منها تاريخ ميلاده :

والدهر هنأ اذ أضحى يؤرخه   شادى باحمد مولود وخير زكى

راجع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ج ١ .

(٢) ولد محمد أبو شادى بناحية (قطور) من أعمال مديرية الغربية عام ١٢٨١ هـ ـ ١٨٦٤ م وحفظ القـرآن الكريم بمكتب القرية والتحق بالأزهر عام ١٢٩٠ هـ .

وفى عام ١٨٨٥ م اشتغل بالمحاماة فى مكتب عبد الكريم فهيم المحامى بطنطا ثم استقل فاشتغل وحده بعد ذلك . وفى عام ١٨٨٩ م انتقـل الى أسيوط وظل فى تلك المدينة نحو عامين ثم اقام فى القاهرة حيث ولد له شاعرنا احمد زكي ورجع ثانية الى اسيوط ليعمل محاميا عدة سنين ثم رجع الى القاهرة ثانية حيث استقر فيها نهائيا . وقد انتهت اليه نقابة المحامين وكان شاعرا خطيبا . اصدر عام ١٩٠٥ مجلة (الامام) الأسبوعية ثم صحيفة (الظاهر) اليومية وتولى رئاسة تحرير (المؤيد) فترة من الزمن وتوفى عام ١٩٢٥ . وقد اقيمت له حفلة تأبين عام ١٩٢٦ بمناسبة مرور سنة على وفاته ترأسها سعد زغلول والقى كلمة الافتتاح مصطفى النحاس وقد رثاه مطران وحافظ والكاظمى .

(٣) هى أمينة بنت محمد نجيب ولدت عام ١٨٧٣ م وتوفيت عام ١٩١٧ عن أربع وأربعين عاما (رائد الشعر الحديث ـ ج ١ ـ ط ١ ـ ص ٣١) .

(٤) لأبى شادى قصيدة يرثيهما فيها عنوانها (على قبر اخـوى) بديوانه (الشفق الباكى) ص ٦٧٢ .

ويبدو أن أبا شادى قد جمع مواهب الأسرتين فاستقرت فى نفسه النزعة الأدبية نتيجة عوامل كثيرة ساعدت هـذه النزعة على التبلور والظهور .

درس أبو شادى فى مدرسة الهياتم الأولية بحى (الحنفى) ثم التحق بمدرسة عابدين الابتدائية وأكمل تعليمه الثانوى فى مدرسة التوفيقية بشبرا فى القسم الداخلى ، ولعل افتراق والديه كان سببا فى التحاقه بهذا القسم وان كان أبو شادى نفسه يقول عن هذه الحقبة من حياته (كنت أشعر على الرغم من محبتى لمدرستى العزيزة بأنى أحيانا أعيش فى سجن ولولا انى متطوع للبقاء فيه ، اذ كان ذلك بمحض رغبتى وقد حاول أهلى مرات اثنائى عن هذه الدراسة الداخلية فكنت أزداد تعلقا بها وبذكرياتها وسط نخبـة من أصـدقائى الأدباء فى القسم الداخلى والقسم الخارجى على السواء وفى مقدمتهم أحمد محمود عزمى وعلى توفيق شوشه والسيد أبو الفتوح ونجيب اسكندر وراغب اسكندر)[1].

ويتحدث الأستاذ عبد الملك سمرى المحامى وهو من زملاء أبى شادى فى المدرسة التوفيقية عن هذه الفترة من حياة أبى شادى فيقول (كانت المدارس الثانوية الأميرية فى القطر كله ثلاثا : التوفيقيـة والخديوية ورأس التين عدا المدارس الأهلية وكان نظام الدراسة أربع سنوات يأخذ التلميذ بعد السنتين الأوليين شهادة الكفاءة ثم يخير بعد ذلك فى دخول العلمى الذى يرشح للهندسة والطب أو الأدبى الذى يرشح للحقوق ويستمر التلميذ فى دراسته فى أحـد القسمين عامين كاملين حتى ينال الثانوية . وكان عميد المدرسة التوفيقية هو المستر (اليوت) العالم

---

(١) أصداء الحياة ــ ص ٤٥ .

الفحل وكان شخصية جليلة يدرس — مع عمله فى الادارة — للطلبة أدب شكسبير وكان التعليم كله باللغة الانجليزية فى جميع مواد الدراسة ماعدا اللغة العربية التى كان من أساتذة المدرسة فيها الشيخ حامد موسى والشيخ محمد سالم وكانا فى نهاية الكفاية العلمية . وكان مفتش اللغة العربية فى وزارة المعارف المصرية هو الشيخ حمزة فتح الله . ولقد دخل أبو شادي المدرسة عام ١٩٠٥ وتخرج فيها عام ١٩١١ من القسم العلمى. وكان ينظم الشعر ويكتب المقالات ويؤلف الكتب والدواوين وهو تلميذ فيها كما كان حاد الذهن نبيل النفس متفوقا فى الجغرافيا والرياضة واللغة الانجليزية والعربية) [١] .

وقد شارك أبو شادي فى الحركة الوطنية بالقدر الذى كان يتاح لأمثاله من الطلبة ، فكان متحمسا لهذه الحركة بزعامة مصطفى كامل وبتأثير اهتمامات والده ونشاطه . وقد شارك فى جمع التبرعات لمشروع الجامعة الأهلية رغم ممانعة الانجليز وتحريمهم ذلك عليهم كتحريمهم اشتغال الطلبة بالسياسة بل وحتى قراءة جرائد الحزب الوطنى [٢] وحينما أنهى أبو شادى دراسته عام ١٩١١ التحق بمدرسة الطب ولكنه لم يكمل دراسته فيها فقد كان ضعيف البنية شديد الحساسية وقد اجتمعت عليه منذ صغره دواعى الألم والحزن من أثر (الفرقة بين الوالدين) كما يقول محمد عبد الغفور فى مقدمة ديوان (انداء الفجر) [٣] ، الى فشل حبه الأول وزواج حبيبته (زينب) من رجل آخر ، ولم يستطع الشاب الصغير ذو الصحة المعتلة أن يتحمل

---

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق — ج ١ ص ٣٦ .

(٣) أنداء الفجر ص ٨ .

هذه الصدمات فسافر الى تركيا واليونان فى رحلة ترفيهية فقد اشتبه فى اصابته بذات الصدر وخيف على حياته [١] .

وكان لهذه النشأة القاسية المحرومة من الحنان أثرها فى شخصيته وشعره ولقد ظلت ذكرى هذه النشأة عالقة بذاكرته يشير اليها كثيرا . يقول معللا لغلبة التشاؤم على شعره الباكر (يتكرر التشاؤم فى مواضع متعددة من شعرى غالبا بتأثير ظروفى العائلية والصحية فضلا عن ظروف النفسية الخاصة) [٢] . ويقول مرة أخرى (ومثل آخر للشعر الذى كتبته متأثرا بهمومى العائلية على حداثة سنى قصيدة (عبارة الوجدان) .. [٣] .

لقد كان أبو شادى واعيا بهذه النشأة القاسية وهو فى العقد الثانى من عمره ، وهو يذكرها بعد رجوعه من انجلترا وزواجه ونضج رجولته (شابت نشأتى أحزان عائلية كثيرة لا تزال تساورنى كآبتها وان كنت بطبعى من يقدر نعمة الحياة غالبا) [٤] . ويقول :

عانيت فى عمرى الشجا أضعاف ما غنيت فى غزلى وملء مراحى [٥]
ورسمته صور التفاؤل مشبها رسمى اللهيب بنوره الوضاح

ويقول موجها الحديث الى الشاعر عبد اللطيف النشار ردا على قصيدة وجهها اليه :

لست والله من يفوقك فى الحظ فعمرى قصيدة من شقاء [٦]
قد توالت منذ الطفولة آلامى كعد الأيام دون انتهاء

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٣٦ .
(٢) ، (٣) المرجع السابق — ص ٣٦ ، ٣٨ .
(٤) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى — ص ٧ ، ٨ .
(٥) أطياف الربيع — ص ٥١ .
(٦) أشعة وظلال — ص ١٩ .

وهو يشير الى أثر أمه فى نفسه وما ورثه من صفاتها وسجاياها فى أبياته التى رثاها بها [1] :

دعي الرثاء ليوم قد يشـــار به	**اليك فى أدبى المستكرم السانى[2]**
وبين أســـطره من حرقتى لهب	**وبين حكمتـــه موروثك البـــانى**
ورقة من شـــعور انت مصدرها	**ورحمـــة لم تكن يوما لشكران**

وكان فى حداثته الأدبية محبا للاطلاع يتردد على (دار الكتب) يقرأ الشعر العربى القديم وينقل فى كراسته ما يعجبه منه وقد صحبته هذه الكراسة فى غربته الطويلة بانجلترا [3] . وهو يؤرخ لهذه الفترة من حياته فيقول :

(لا شك ان من الكتب أصدقاء وخلانا وأساتذة ، وقد شعرت منذ نشأتى الأدبية بفضـــل هؤلاء على شعورا عميقا وفى مقـــدمة هؤلاء الأصدقاء أخص اثنين بوفائى الباقى أولهما (الأغانى) وثانيهما (المكتبة الأممية للآداب الشهيرة) .

The International Library of Famous Literature

وانى لأحسب أن عينى لم تنفتحا على النور الحق الا بفضلهما من بين الكتب الحية وان كان شغفى بالمعرفة العامة كثيرا ما ســـاقنى الى تقليب الموسوعات فى الكتبخانة الخديوية وفى مكتبة والدى ومكتبـــة المقتطف) [4] .

---

(١) فى كتاب (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) بضـــعة قصـــائد لأم ابى شادى وسنناقش نسبة هـــذا الشعر اليها فى الباب الثالث .

(٢) أبو شادى الشاعر . ص ٤٩ .

(٣) أصداء الحياة ــ ص ٩٣ .

(٤) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ٤٥ .

وقد اشترى شاعرنا هذه الموسوعة الانجليزية بماله الخاص ونصح اخوانه الطلبة بشرائها [١] . فهو منذ طفولته الأديبة يدرس الأدبين العربى والانجليزى دراسة جادة . يقول فى مقدمة الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) (وقد طالعت فى هاتين السنتين مطالعات جمة ولئن كتبت كثيرا بين تأليف وترجمة وتلخيص ولئن نظمت كثيرا فما أنا بممثل فى هذا الجزء الا قطرة من يراعى أودع بها صباى وأنتقل الى شباب أرجو أن يكون أحفل بخدماتى للغتى ودينى وأمتى) [٢] كما يقول فى نفس المقدمة موجها الحديث الى والده :

(كان من حظى الكبير أن أتيمن برعايتك وبرك فأوجه اليك ماوجهت من تأليفى الجزء الأول من هذا الكاتب وقد تشبثت بأن أتحمل وحدى مسئولية معايبه . وقد كنت متأثرا فى الجزء الأول بمطالعاتى العربية مابين أدبية واجتماعية وأشرت فى نهايته الى جانب من المؤلفات العصرية التى استوحيتها ويعنينى من قديمها الأغانى والبيان والتبيين والحيوان ورسائل اخوان الصفا ونفح الطيب وامثالها مما تفضلت بها على والتى لابد لكل أديب التمكن منها ومن نفائس الدواوين الشعرية قبل أن يفكر فى الأدب العصرى المحض خصوصا الأدب الافرنجى [٣] .

وهو يشير الى طريقته التى كان يتبعها فى هذه الدراسة فيقول اننا لا شك سنستفيد من مطالعة كتاب (نهج البلاغة) ولكن يجب ألا نحفظ منه ، وان الذى يعنيه الاطلاع الوافى صقلا للملكة الانشائية ، أما الحفظ

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ ص ٤٥ .
(٢) المرجع السابق ــ جـ ٢ ــ الصفحات غير مرقمة .
(٣) المرجع السابق ــ جـ ٢ ــ الصفحات غير مرقمة .

فيراه من المزالق التى قد تنتهى بالمتأدب الى ضياع شخصيته اذا ما عمد الى الكتابة نثرا أو نظما فى المستقبل ولهذا يجتهد فى أن يطرح من ذاكرته كل ما استوعبه من شعر قديم أو حديث وأنه لا يتحسر على شيء مثلما تحسر لتفشى روح الببغاوية اللفظية المفتونة برصف تعابير المتقدمين فى غير حياء (١) .

وقد كان مبعث التفاته الى الأدب الانجليزى مسرحية (هملت) لشكسبير وكانت من موضوعات الدراسة فى تعليمه الثانوى ثم عثوره مصادفة وهو يبحث عن مؤلف مدرسى على كتيب بعنوان (الشعر لأجل الشعر) فى احدى مكتبات القاهرة وكان الكتيب محاضرة لـ (برادلى) أستاذ الشعر بجامعة اكسفورد ألقاها فى يونيو ١٩٠١ م وكان أول اطلاع أبى شادى عليها عام ١٩٠٩ م فأغرته نظرات برادلى النقدية على التدرج فى الاطلاع على الأدب الانجليزى خصوصا الشعر وكان أثر هذه الرسالة فى نفسه عظيما فاليها يرجع الفضل فى تطلعه الى التوسع فى الدراسة الأدبية وتبديل نظرته الأولى الى الشعر (٢) .

وكان والده يشجعه على حب الأدب ودراسته ومحاولة الاسهام فيه، فقد أهداه ــ كما مر بنا ــ بعض نفائس الأدب العربى القديم كما كان يسمح له بحضور ندوته الأسبوعية وهو صبى صغير وكانت ندوة يجتمع فيها رجالات الأدب والسياسة . وقد جالس أبو شادى الشاعر حافظ ابراهيم منذ طفولته الأدبية وهو فى العقد الثانى من عمره بفضل

---

(١) أصداء الحياة ــ ص ٥٢ .

(٢) نظرات نقدية فى شعر ابى شادى ــ ص ٨ (وقد ترجمها أبو شادى فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) .

هذه البيئة الأدبيـــة التى وفرها له والده . وصلة حافظ وشـــوقى بأبى شادى وأسرته صلة قديمة متينة ... يقول أبو شادى :

(لحافظ ابراهيم صلة وثيقة بوالدى لا أنكرها فان حافظ تلميـــذه فى المحاماة التى كان يزاولها قديما فى مكتبه كما أنه صفيه وخدينه ومع هذا فشوقى صديق ومريد قديم لأسرتنا) [1] . ويؤرخ أبو شادى أول لقاء تم بينه وبين حافظ متحدثا عن ندوة والده فيقول (لعل أول مرة رآنى فيها مشغولا بتصحيح نبذة لى فى جريدة (الظاهر) عام ١٩٠٥ لم يكن مرتاحا الى هذا التبكير بتناول القلم وأنا بعد لم أزل حدثا ولكن بعد خمس سنوات أخـــرى كان حافظ نفســـه يرحب بديوانى الأول ويحييه كريما بهذه الأبيات :

لك يا زكى من المحبـــة والثنـــاء كفـــاء قـــدرك
شعر التفوق والجمـــال العبقرى جميل شـــعرك
صدحت بلابله بســـــحرك مثلما لذنا بســـــحرك
وتردد الاجيـــال صـــدحتهـــا كترديدى لذكرك
بعث القريض فروحـــه روح على (انداء فجـــرك)

وقد كان ـــ ولا يزال ـــ أستاذى مطران توأم حافظ فى نبله وهو الذى زاد من اهتمام حافظ وشوقى بى فكم جمعتنا مجالس شبه عائلية فى دار والدى وكنت أستمع بشغف الى المطارحات الأدبية بين والدى وأولئك الأعلام فى دولة الشعر وكنت أدون الكثير مما يقال فى هـــذه المجالس الأدبية الحلوة . لقد انتفعت بالكثير من هذه المجالس ، وقد شكرتها لوالدى يافعا ولازلت أشكرها له . وكيف أنسى الى جانب من ذكرت أمثـــال السيد محمد رشيد رضـــا وجورجى زيدان وابراهيم

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ ج ٢ ــ ص ٣٤ ،

اليازجي وشبلي شميل ومحمد لطفي جمعه ومحمد المويلحي وسعد زغلول ويعقوب صروف وأحمد زكي والسيد محمد الببلاوى وحفني ناصف ومحمود واصف وحمزة فتح الله ومحمد فريد ومحمد كرد على وعبد القادر المغربى وعبد الفتاح بيهم وغيرهم ..) [1] فأبو شادي يعترف بفضل هذه الندوة الأدبية التى عرفته بهؤلاء الأعلام الذين احتضنوه شاعرا ناشئا وسددوا خطاه فى طريق الخلق الأدبى ، وهو يذكر منهم خليل مطران الذى قاد روحه التواقة الى ميادين الأدب الرفيع والدكتور يعقوب صروف الذى هداه الى الاطلاع الفلسفى والثقافة الأوربية عامة وهو يذكر فضل مجلة (المقتطف) وقد كان لها أثر بعيد فى تكييف ذهنيته وكذلك مجلة (الهلال) وأثرها وأثر منشئها فى نظرته الحديثة الى الأدب العربى وفى التمهيد لتقدير جهود المستعربين خصوصا نكلسون ومرجليوث [2] . وبفضل ندوة والده عقد صداقات مع أدباء كبار منهم محمد كرد على الذى كتب اليه يودعه حينما ارتحل الى دمشق بعد اعادة الدستور العثماني :

ذكروك بين مهابة ووقار — سطعت عليك دلائل الاكبار [3]
قلبى وقلبك والهوى لك ناظر — صنوان لى آمل وفى تذكار
يتعانقان على وداد ثابت — يتلاقيان وفى لقاك فخارى

وهو يكتب الى محب الدين الخطيب الذى انتقل بجريدته (الزهراء) الى المكان الذى كان يشغله والده ويصدر منه جريدته ومجلته والذى كان يعقد فيه ندوته الأسبوعية :

---

(١) أصداء الحياة — ص ١٥٤ .
(٢) مقدمة (قطرة من يراع ....) — جـ ٢ — لا رقم للصفحة .
(٣) المرجع السابق — جـ ١ — ص ٢٦٤ .

جددت للزهراء فجر شبابى — واعلت لى صورا من الاحباب (١)
بالأمس كنت مذكرى بطفولتى — فى مجمع العرفان والآداب
واليوم تنشرها حياة غضة — فى معهد جدرانه اولى بى
لى فيه اعوام البيان حفيلة — بمنى واحلام صدقن عذاب
قد كان مدرسة الصحافة وقته — واب البيان الباذخ الاحساب
وحظيرة الأدباء تجمع شملهم — ومباءة الاعلام من كتاب
عنهم عرفت الفن يعشق فاتنا — وعرفت كيف تساند الأصحاب

الا أن أثر هؤلاء الأساتذة والأصدقاء لا يدانى أثر مطران الذى ظل أبو شادي يشير الى تلمذته عليه طيلة عمره معتزا بهذه التلمذة معترفا بفضل مطران شعرا ونثرا الى درجة قل نظيرها بين شعرائنا . ولعل قدم صداقتهما وتشابه شخصيتهما التى تقوم على التسامح والطيبة والتواضع والرغبة فى النفع العام وسبق مطران الى التجديد ومجاراة البيئة والعصر — وأبو شادى منذ طفولته الأدبية متجه الى التحرر والتجديد نتيجة اطلاعه المبكر على الآداب الأوربية — من الروابط النفسية التى ربطت بين الأستاذ وتلميذه ، فضلا عن تشجيع مطران وتبنيه أبا شادى كواحد من تلاميذه الأوفياء . ولقد كان مطران — كما يقول أبو شادى — واسطة تعارفه بكثير من كبار الشعراء (ولولا مطران لما اجتذبت عناية كل من شوقى وحافظ بى ومطران هو الذى فرح بديوانى الأول على صغره أكثر من فرحى ، وكان واسطة التحية الكريمة من حافظ لهذا الشعر) (٢) . وقد رحب مطران بديوان أبى شادى الأول (انداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ بقصيدة منها قوله :

ديوانك الأول فتح له — ما بعده فى عالم الشعر (٣)
ابرع ما كان باطلاقه — ممهدا للخلق الحر

---

(١) الشفق الباكى — ص ٥٢٣ .
(٢) انداء الفجر — ١١٣ .
(٣) المرجع السابق — ص ١١٤ .

علام لا يطلب مستأثر — فكاكه من رهق الأسر
(زكى) هذى نهضة للنهى — فى العصر كانت حاجة العصر
للفن سر ضن دهرا به — وانت مبدى ذلك السر

وأبو شادى معترف بأستاذية مطران منذ كتابه الأول (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) فهو يقول فيه انه كان يوجهه فى مطالعاته وانه أوحى اليه قصيدته (وصف شاعر فى حفلة أدب) ومن هذه القصيدة قوله :

هذه الأدب — ليلة الأدب (١)
فانبرى وما — عاقة التعب
لفظه درر — كله غرر
يشبه السور — او حيا انسكب
قوله حكم — ينهك السقم
يرفع الألم — يبسط الطرب

وقد تحدث أبو شادى عن أثر مطران فى شعره فى مواضع متفرقة من مقالاته وكتبه ودواوينه ولعل مقالته التى نشرها بديوانه (أنداء الفجر) فى طبعته الثانية عام ١٩٣٤ بعنوان (مطران وأثره فى شعرى) من أوفى ماكتبه عن أثر مطران فى شخصيته وأدبه . يقول أبو شادى (لو لم أهد من أهديت اليها هذه المجموعة الأولى المستقلة من شعرى لما قل سرورى باهدائى اياها الى أستاذى الجليل خليل مطران ، فقد عرفت محبة هذا الرجل الانسانى وأستاذيته منذ ثلاثين سنة اذ تعهدنى صغيرا فبقيت أهتدى بهديه وكان أول ناقد لأدبى وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمرى . ولى أن أقول عن تأثيره على شعرى ما قال المازنى عن أدب شكرى : فلولا مطران لغلب على ظنى انى ما كنت

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ١ ــ ص ٣٦٢ م

أعرف الا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالمية فى الأدب وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية . ومع هـذا التأثير العميـق فى نفسى شبت فى روح الثورة والاستقلال فتحملت مسئولية خواطرى وتعابيرى وبهذا الروح لم أغير كلمة من هذا الشعر الذى له فى نفسى قداسة الصبا ..) (١)

وليس من شك فى أن مطران بروحه السمحة وتعاليمه الانسانية قد ترك أثرا كبيرا فى شخصية تلميذه المتطلع الطموح . وقد أشار أبو شادى الى هذا التأثير وحدده فى الاعجاب بألوان الجمال المختلفـة وعـدم الاقتصار على لون واحد يتجمد على الذوق وترك التصنع ومجاراة الطبع ومواصلة الاطلاع ومعاداة الفردية والاباحية وتقدير انتاج الغير ولو خالف مذهبهما . وقد عاش أبو شـادى طيلة حياته يطبق هـذه التعاليم (٢) . ولعل أبيات الخليل التى ألقاها فى حفل تكريمه تجمع بعض هذه الصفات التى عرفت عن الشاعرين :

كان فى الشعر لى مرام خطـيـر	**فعـدا طوقى المـرام الخطير(٣)**
هـائم فى الوجـود أسـاله الوحى كما يسال الغنى الفقـير	
أكبرونى ولسـت أكبر نفسى	**أنا فى الفن مسـتفيد صـغير**
لا يضق صـدر شاعر باخيـه	**يكره الفضل ان تضيق الصدور**
والسماوات لو تاملت فيهـا	**ليس تحصى شموسها والبـدور**
كل جرم يعلو ويصبح نجمـا	**فـله حـيز وفيـه يدور**
والنجـوم التى تلوح وتخفى	**ربوات ومـا يضـيق الأثـير**

ويبدو أن الصلة بين مطران وأبى شادى كانت صلة ود عميقة الى

---

(١) أنداء الفجر ــ ص ١١٠ .

(٢) انظر مقالة (مطران واثره فى شعرى) بديوانه (أنداء الفجـر) ص ١١٧ وما بعدها .

(٣) الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران ــ ص ١٤٩ .

حد أن أبا شادى استطلع رأى مطران فى دراسته العلميــة حينما أنهى دراسته الثانوية وأراد اكمال تعليمه العالى... يقول من أبيات وجهها الى مطران :

حببت لى الطب كانى بـه كفرت بالدنيا ولم اكفر (١)
استصغر العــالم من عزة بالعلم والجهـــل وبالمنكر
والمجهر الكاشف لا ينثنى يشوقنى وهمـا ولا يمترى
استنبط الاحيـــاء فى نوره كاننى مســـتنبط عنصرى

وقد وطدت الصداقة بين الاثنين ـــ خصوصا بعد عودة أبى شادى من انجلترا وكفاحه فى سبيل المجد الأدبى ـــ روح مطران الانسانية التى لا تعرف العدوانية أو التحزب أو الفردية ، فقد كان أبو شـــادى يعرف شوقيا وحافظا منذ حداثته الأدبية حينما كانا يترددان على ندوة والده الأسبوعية وقد حيا حافظ ديوانه الأول بأبيـــات مشجعـــة ، وأبو شادى نفسه يشير الى الصداقة العائلية القديمة التى ربطت بين شوقى وبين والده ، الا أن ظروف الحياة الأدبية فى مصر وتطورها كان لابد لها من أن تمتحن هذه الصداقة ، فقد وقع النزاع بين شـــاعرنا المتحمس للجـــديد بعد عودته من انجلترا وبين المحافظين من الشـــعراء خصوصا حينما حاول أن يجد مكانا له بين هؤلاء العمالقة الذين رسخت أقدامهم فى مجال الشعر وأصابوا شهرة مدوية ،ويبدو أثر هذا الصراع فى ديوان (الشفق الباكى) فقد هاجم فيه أبو شادى أحمد شوقى هو وناشر هذا الديوان حسن الجداوى وفى كتابه (مسرح الأدب) آثار من هذا النزاع مع حافظ ابراهيم ، فقد كتب أحد الصحفيين فى مجلة(الناقد) يقول (حسب أبو شادى كى يعلم مقدار نفسه بين الشعراء أن نروى هذه القصة . كنا فى مجلس ضم أكابر شعراء مصر وكان ذلك عقب حفلة التأبين الكبرى وجاء ذكر أبو شادى كشاعر فقال أحد كبار الشعراء

---

(١) أنداء الفجر ـ ص ٥٣ .

وهو معروف بسرعة الخاطر وحلاوة النكتة : ليس هذا شاعرا ، ان هو الا نجار ...) [1]

ودافع أبو شادى عن نفسه وهاجم حافظا هجوما عنيفا . فاذا عرفنا ان أبا شادى ظل مغموط الحق لم تقل فيه كلمة انصاف الا من مريديه وأصدقائه فى الأغلب الأعم ، واذا علمنا ان الأصــدقاء القدامى الذين كانوا فى منزلة أساتذته سنا وشهرة ومجدا يحاربونه ويسخرون منــه عرفنا الدافع النفسى الذىجعل أبا شادى يبالغ فى ذكر مطران والاعتراف بأستاذيته والاشادة به ، فقد ظل الرجل محبا لأبى شادى منذ حداثته راعيا له ولأدبه ، مشيدا بأعماله حتى مات ، وليس من شك فى أن قدم الصلة منذ أن كان أبو شادى يلقى مطران فى ندوة والده الأدبية وهو لم يتجاوز العقد الثانى من عمره قد أسبغ على صداقتهما جوا فيه تقديس الماضى الذى فطرنا على تقديسه جميعا . وقد ظلت هذه الصداقة تحمل المحبة والاعجاب والاحترام من جانب أبى شادى والحب والتشجيع من جانب مطران حتى مات مطران أولا ولحقه أبو شادى عام ١٩٥٥ . ومن هنا كانت هذه الاشارات العديدة الى مطران وأستاذيته فى مؤلفــات أبى شادى . ومن شعره الذى أشار فيه الى فضل مطران عليه قصيدته التى أرسلها اليه بعد أن تواعدا على اللقاء ولكنهما لم يلتقيــا لأن كل واحد منهما فهم الميعاد خطأ :

هيهات أن أنسى مواعيــــدنا	لكن تخالفنا فلم نحضر [2]
وكيف أنساها وأنت الذى	لولاه لم ازهر ولم اثمــــر
مقالة الصدق وحسبى الغنا	مقالة الصدق وحبى السرى
يا شاعر العصر ويا مرشدى	ورافع الخلق ويا مظهــرى

(١) مسرح الأدب ــ ص ٣٦ .
(٢) أنداء الفجر ــ ص ٥٢ ، ٥٣ .

ومنه قوله من قصيدة وجهها الى مطران أيضا :

أدبي يدين اليـــــه بــل قلبي وغـــاية مطمعي (١)
وقـــوام تفكيري الجـــديد ووثبـــتي وتدفعـــي

ويرد عليه مطران قائلا :

أزكى تحيـــات الفـــؤاد الى الــزكي الأروع
اهـدى الى قصـــيدة كخـــريدة لم تفـــرع
من لى بمنصـــرم الشباب وفكـــرى المتـــوزع
فاجيـــد فى رد الثنـــاء على الأخ المتبـــرع

ومن هنا أيضا كانت قولة أبي شادي (أكرر أني أعد مذهبي هذا هو وحدة التطور الطبيعي لمذهب مطران) (٢) .

ولقد كان مطران بالنسبة لأبي شادي أكثر من صديق وأستاذ ، فهو يقول فيه :

يا صديقي ويا امامي وعمي ومـــلاذي كأنه دياني (٣)

ويقول شاكرا له رثاءه لوالده :

تمثل نيـــك الأمس وهو عزيزه وحاضره الوافي بصفو لباب (٤)
فقد كنت نبراسا لعقلي أؤمـــه وما زلت مشكاتي ووحي صوابي
فلا بدع أن اسعفت دمعي موفقا ولا غرو ان أشجاك وقع مصـــابي

ويقول وقد أهدى اليه قلما من الأبنوس :

يا من بخلت وما بخلت تعمـــدا برسالة لمشاعري وبيـــاني (٥)
لو دنت في ادبي لألف مـــؤدب فاعز غالي الشـــعر من مطـــران
ان كان أعـــوزك الـــيراع فخلني أهدي السني لراحـــة الفنـــان

---

(١) أنداء الفجر ـ ص ٥٥ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ــ ١٢٢ .
(٣) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٤٨ .
(٤) الشفق الباكي ــ ص ٣٣٧ .
(٥) المرجع السابق ــ ص ٩١ .

وفى ظل هذه الرعاية الأدبية والاتصال بكبار الشعراء والأدباء درج قلم أبى شادى ، فكانت أول كتابة صحفية له عام ١٩٠٥ بعد حصوله على الشهادة الابتدائية وكان نضجه المبكر حافزا له على أن يصدر عام ١٩٠٨ مجلة (حدائق الظاهر) [١] وهى مجلة قصصية ، ولعل ميوله التجديدية التى ستتضح فيما بعد تظهر فى كلمته التى يبن فيهـا الدافع الذى حدا به الى اصدارها (لما فكرت فى اخـراج مجلتى القصصية (حدائق الظاهر) زميلة لصحيفة والدى اليومية (الظاهر) كنت مقسما بين فكرتين الأولى تشجيع القصص المصرى بمعناه الصحيح تصـويرا لبيئاتنا الوطنية المختلفة كوسيلة من وسـائل التاريخ للمجتمع المصرى وتشخيص أمراضه ووصف علاجها على نمط فنى راق كما هو المعهود فى القصص الغربية والثانية تشجيع النقل عن روائع الأدب القصصى فى الغرب مؤثرا النقل الأمين على التمصير والاقتباس . ففى هذا القصص الأوربى كثير من المسائل الانسانية ومن الحقائق العليـا لابسة ثوب القصة بدل أن تلبس ثوب المقالة أو الحـكم النثرية المرسلة أو الحكم النظمية كما كانت عادة العـرب وأخـيرا استقر رأيى على الجمع بين الفكرتين وعززنى من اخترتهم من أصدقائى الكتاب للقيام بهذا العمل الذى يفتقر الى كثير منه أدبنا العربى) [٢] .

أما شعره الباكر فقد كان صورة لمحاولته امتلاك ناصيـة التعبير الشعرى ، وقد جارى فيه الأسلوب التقليدى شأن كل مبتدىء وهذه قصيدة قالها وهو فى السنة الرابعة الابتدائية :

---

(١) انداء الفجر ــ ص ١١٣ (وقد أصدر فى نفس هذا العام الجزء الأول من قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ١٤٦ .

الصبر مشكاة اهل الجد والعمل	**والمرء لا يحرز العليا بلا تعب (١)**
والحلم خلة ذى عقــــل وتجربة	**من الأمور على درس الحياة دبى**
والعفو من أحسن الأوصاف فى رجل	**والصفح ان لم يكن للصفح من سبب**
وليس يرفعنــــــــا الا مآثرنا	**وليس قول الفتى (هذا بناه ابى)**

الا أنه بعد اصــداره (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) فى جزأين يقف شاعرا ناضجا فى ديوانه الأول (انداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ فقد ابتدأت قيثارته المضطربة الأنغـام تجمع شتات أوتارها لتخرج نغمات متماسكة تظهر فيها شخصيته الفنية وروحه المجــددة المتأثرة بأدب الغرب . وقد تجلت تباشير مواهبه النقدية فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع ...) فقــد مكنته ثقافته الأوربيــة المبكرة واطلاعه على مناهج النقد التى أتيح له الاطلاع عليها (وقد علمنا أنه ترجم كتيب (الشعر لأجل الشعر) وهو كتيب نقدى لبرادلى) أن ينقد شعره بنفسه فى مقال بعنوان (فى النقد) تناول فيه شعر طفولته الأدبية وحاول تحليل كل قصيدة مشيرا الى عيوبه الشعرية فى فهم وشجاعة قلما يتوافران لشاعر فى مثل سنه (٢) .

الا أن قصيدته الأولى (وهى أول ما خط من شعر كما يقول ، وقد كتبها فى عيد ميلاده وسنه اثنا عشر عاما) بعد أن نبهته البراعم المتفتحة فى حديقة منزله بسراى القبة تحمــل طابع النضج النسبى الذى لم يتوفر فى قصيدته السابقة ، وهى موجهة الى حبيبته (زينب) التى لعب حبها دورا مهما فى حياته . ومن أبياتها قوله :

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع – ج ٢ – ص ١٤٦ .

(٢) راجع (قطرة من يراع ...) – ج ٢ – ص ٣٣ وما بعدها .

نشـــأت وقلبى يصـــبو لك وانى ربيت عـــلى حبـــك (١)
ونفســـك أدرى وأوعى لمـــا يخـــالج لبى لـــدى ذكـــرك
وكنت قديمـــا وعهـــد الشـبا ب تخالينـــــه ليس بالدالك
تنيرين لى بضـــياء الغـــرام فـــؤادى وما كان بالحـــالك
وتهدينني لطـــريق الحقـــائق ان عـــز يوما على الســـالك
وتوحين لى عن معـــانى السرور برؤياى وجـه لك ضاحك .. الخ

وقصته مع زينب قصة الحب الأول والنفس شابة والعواطف جامحة والخيال خصيب ، وقد كان لفشل هذا الحب بزواج زينب ورحيلها اثره البعيد الذى لون نفسية الشاب الصغير الذى صدم فى مطلع حيـاته العاطفية بفرقة والديه ثم باعتلال صحته وأخيرا فى الحب الذى ملك عليه قلبه وكانت زينب هذه ابنة أخت زوج والد أبى شادى ، ومن العجيب أن ينبت هذا الحب فى أسرة لا تميل اليها أم شاعرنا بطبيعة ظروفهـا (وقد انتهت الحياة الزوجية بين والدى أبى شادى بالطلاق وذلك قبل موت الأم عام ١٩١٧ بمدة ولكن الحب يسمو فوق كل اعتبار) (٢)
ويبدو ان أبا شادى كان يعيش مع زينب فى بيت واحد ، ومن هنا أتاحت له المعيشة بقرب حبيبته فرصة مشاركتها فى كثير من ألوان التسلية . فكان ينعم بغنائها وتوقيعها على البيان كما كان يدرس لهـا الآداب العربية (٣)

يقول فى قصيدة (طفولة الحب) يذكر هذه الجلسات :

كم تقضى مجلس فيهـــا وفيـــه من ملذات التلهى والطفولة (٤)
بين درس واشـــتياق لا يليـــه غير سمع للموســـيقى الجميلة

(١) (قطرة من يراع ..) ـ ج ١ ـ ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩ قصيدة (عهد الصبا وعصر الشباب) . وفى الأبيات أخطاء نحوية واضحة .
(٢) شعراء مجددون ـ ص ٧٢ .
(٣) ديوان زينب ـ ص ٤١ (من تعليق بالهامش لجامع الديوان حسن الجدواى) .
(٤) المرجع السابق ـ ص ٤١ .

من بنـــان لاعب كم يشتهيـــه — كل من يرجو الى النعمى دليـله
فاقضى أنس ساعات شـــبيها — فى ذهـــول بسجين أو أسـير
ما تمنى غــير أن لا يصطفيها — غيره ســمعا الى اليوم الأخـير

وهو يذكر كيف أنقذها وهى صغيرة من حريق ، كما يذكر هــذه الجلسات الهانئة التى كان يجلس فيها الى جوارها يساعدها فى استذكار دروسها :

أغثتك من شر اللهيب صــغيرة — فاوقدت بى أقسى اللهيب جزائى(١)
وأخلصتك التهذيب من قلب شاعر — وفى ولكن ما صــدقت رجـائى
أغثتك جسما ثم روحـــا وفطنة — فكلك عـــدلا من حقوق وفائى

وكان لابد لهذا الحب أن ينتهى بالفشل فشاعرنا مازال طالبا صغيرا لم يكمل تعليمه وظروف المجتمع المصرى وقتئذ لا تتيح لأمثال هــذه العلاقات أن تنمو وتتنفس فى جو من الحرية والاطمئنان وليس من شك فى أن صغر سن الحبيبين كان المبرر الوحيــد الذى أتاح لهما اللقــاء والاختلاط تحت سقف واحد . ويبدو أنهما منعا بعد ذلك من هــذه الجلسات السعيدة حينما شبا عن الطوق :

يا « زين » دنياى التى ما نالنى — فيها سوى قلقى على حرمانى (٢)
لم يحجبونك ؟ هل أثمت بكل ما — أعطيت حسنك من جمال بيــانى
فاذا حجبت . فمن أخص بمهجتى — ولمن اعيش ؟ ومن له وجـــدانى

وأثار هذا المنع كوامن الألم فى نفس شاعرنا كما أثار سخطه . ويبدو ان بعض أقاربه تحدثوا فى هذا الأمر الى والده محاولين ابعاده عن زينب فكان اقتراح سفره الى انجلترا :

جزيت على طهرى بتغريب مهجتى
وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلى (٣)

---

(١) انين ورنين ــ ص ٢٦ .
(٢) أنداء الفجر ــ ص ٦٢ .
(٣) زينب ــ ص ١٥ (من قصيدة (لفتات الغريب) . .) .

فتنت صـــبيا فى رجـولة ناقـــم
على الدين والدنيا . .على الشرف البالى
فيا عصبة شاءت فنــائى وأسرفت
ستحيا على رغم الدسائس أفضالى
عرفتم لصوص الحب والحب لم يكن
غفورا وكم تشجيه نكبة أمثـــالى
ويا شمس جنات النعيم بخـــاطرى
حجبت ولكن ما ســـناك لاغفـــال

ولقد ظل هذا الحب نبعا ثرارا من ينابيع شاعرية أبى شادي ، وكانت هذه التجربة العاطفية الأولى وفشلها بجانب العوامل العائلية الأخرى الأساس الذى ارتكزت عليه روحه الشاعرة المتألمة حتى العقد الثانى من عمره وان ظلت رواسب هذه التجارب الأليمة عالقة بذاكرته سنين طويلة .

ويستقر الرأى على سفر شاعرنا الى انجلترا لاكمال دراسته بعد أن قطعها فى مدرسة الطب المصرية . يقول قبل رحيله الى انجلترا فى ابريل سنة ١٩١٢ :

آن الرحيــل فلا جــواب لداع … حتى أتم لهـــا مقال وداعى (١)
وأسطر العهـــد الذى ان فاتنى … يوما رعايتـــه قصـــفت يراعى
فى العيش أو فى الموت ما بين المنى … واليأس أذكرها بقلب واع ...

ويقول من قصيدة (بعد الفراق) معلنا سخطه وغضبه :

نزحت عيوفا عن بلاد أحبهـــــا
تساق بها الأحرار للخسف والضيم(٢)
أقمت بها عمرا على الوجـد صابرا
وخلفتهـــــا بين التلفت والألم

(١) الشفق الباكى ــ ص ١١٣٥ .
(٢) نداء الفجر ــ ص ٢٦ .

ذكرت بهـــا بدرا ضللنا لبعــده فأرسلت توديع الفؤاد على اليــم
سلام على حسن دفنـــا ســـهامه
باضـــــلعنا بين التكتم والنـــــم

وكان سفره ـــ كما ظن أهله ـــ علاجا له من هذا الحب الباكر وهو في القصيدة التالية يشرح قصة حبه واغترابه :

الا في سبيل الحب والأمل الغـــالي
عذابي . عذاب النفي في الجبل الخالي(١)
شريدا وحيـــدا للطبيعـــة موئلي
أكفكف دمعي في أشـــعة آصــــال
جزيت على طهـرى بتغريب مهجتي
وأوذيت من أجـل الوفاء ومن آلي
فبنت صـــبيا في رجـــولة ناقـــم
على الدين والدنيا . على الشرف البالي
الى دولة في أرضـــها العـلم نابت
الى أمة من خلقهـــا كل اجـــلال
الى الوطن المحيي الموات فلـم يصب
شـــفائي من داء بقلبي قتــــال
أأحرم من شمسي وأحسب هانئـــا
وحولي ضباب العيش لا الأمل الحالي
فيا عصبة شاءت فنـــائي وأسرفت
ستحيا على رغم الدسائس أفضـــالي

ويعود أبو شادي من انجلترا عام ١٩٢٢ رجلا متزوجا ناضجا ولكن حبه الأول ما زال يتنفس بين جوانحه :

سلام لقـــاء بعد فرقة أعـــوام
وقبلة شوق من فؤاد الفتى الظامي(٢)
تقلبت الدنيا بحـــرب وثـــورة
وما زلت ســـلطانا عليـــه باحكام

(١) زينب ـــ ص ١٥ (اقتطفنا بعض أبيات من القصيدة) .
(٢) المرجع السابق ـــ ص ٢٢ (من قصيدة «ذكرى الحب الأول» ..).

فيا منبع الوحى الذى ذقت حلوه
صبيا حفظت الدهر مطلع الهامى
رحلت رحيل الورد قبل أوانه
الى المغرب القاصى ضحية أسقام
فيا زين أحلامى ويا مهد نعمتى
أأنساك والنعمى رهينة أحلامى

ويجمع أبو شادى بعض شعره الذى قاله فى (زينب) ويطبعه فى ديوان مستقل يخلع عليه اسمها عام ١٩٢٤ وذلك بعد عودته من انجلترا بعامين . حتى اذا كان عام ١٩٣٤ وأعاد طبع ديوانه الأول (انداء الفجر) أهداه اليها قائلا :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى ... شعلة الحب عن وثوب وومض(١)
لم ازل ذلك الفتى فى جنونى ... وفؤادى بنبضه أى نبض
ذكريات الهوى واشباحه النشوى أمامى فى كل صحوى وغمضى
انا منها فكيف أرتد عنها ... مرحبا بالخيال لمسى وقبضى
نشرت فى السطور بعد احتجاب ... كنثير الحيا على زهر روضى
فاذا بى أعود طفلا صغيرا ... باكيا لاهيا بانسى وركضى
كم شقينا تفرقا وحياء ... وخضعنا لحكم دهر ممض
ورجعنا ننوح نوح يتيمين ... على ذلك الصبا المنقض

ويظل هذا الحب وذكرياته منبع اثارات شعرية ومصدر وحى والهام لشاعرنا ، حتى يجره التداعى والربط بين الأماكن والحوادث الى تذكر فتاته حينما كانت تعيش فى رمل الاسكندرية وهى المدينة التى عاش فيها أبو شادى مدة طويلة وأحبها حبا جما :

اسكندرية ما أرق هواك ... وأحب كالزهر الندى نداك (٢)
هاتى نوافحك الزكية انعشى ... قلبا يرى لى الحلم حين يراك
ان انس فلأذكر نعيم طفولتى ... والحب يحرس مهجتى بسماك
و (الرمل) حيث روى الطبيب بأنه ... طبى وحيث منازل الأملاك

---

(١) أنداء الفجر ـ ج ٢ ـ لا رقم للصفحة ...
(٢) أشعة وظلال ـ ص ٦٧ .

وليالى القمـر العـزيز بما وعت	**والفجر والاشراق فـــوق ذراك**
يا للصغير وما أطاقت بســـــته	**عبء الهوى القـــاسى لغير فكاك**
ذقت السـعادة فيك كل تحرقى	**وشببت فى شغفى فعشت فتـــاك**
وفقدت من أهــوى ودمت عزيزة	**عنـــــدى فذكراها اذن ذكراك**

وهنا نقف لنسأل : هل كان حبه لزينب قويا الى هذا الحد حتى بعد اقامته الطويلة فى انجلترا ومروره بتجارب عـديدة وزواجه وشواغله الكثيرة حتى يخصص ديوانا كاملا لها ويهدى الطبعة الثانية من ديوانه الأول اليها بعد ربع قرن من الفراق ؟ هل يتفق هذا ومنطق الحياة ؟!

ان تجربة الحب الأول تجربة بشرية تمر بكل انسان تقريبا ، وهى تجربة تترك فى النفس صداها العميق ولكن هذا الصدى يخفت بمرور الزمن ولا تعود ذكرى هذا الحب الطفولى الا لمحات بعيدة حلوة قد تثير فىالنفس الشاعرة أصداءيترجمهـا القصيد مرة أو مرتين وتفرغ شحنتها العاطفية ، أما الالحاح على ذكريات هذا الحب والاشارة اليه واستيحاءه مرارا فشىء لا يتفق ومنطق الواقع خصوصا اذا علمنا أن أبا شادى كان سعيدا فى حياته العائلية . وليس أبو شادى أول من مر بهذه التجربة من الناس فضلا عن الشعراء والأدباء وهذا هو أستاذه خليل مطران يحكى فى قصيدة (قصة عاشقين) حكاية حبه الأول ولكنه لا يعود اليها مرارا كما فعل تلميذه أبو شادى وسنناقش هذه المسألة فى الباب الثالث فهى ظاهرة تحتاج الى تعليل ... وفى انجلترا يتزوج أبوشادى فتاة انجليزية اسمها (آنى بامفورد)Annie Bam Ford من (ستيلى بردج) Staly Bridage وهى فتاة مثقفة مطلعـة زارت معظم بلدان أوروبا [١] وذلك بعد أن نال اجازته الطبية عام ١٩١٥ من جامعة لندن

---

(١) أبو شادى الشاعر ـ ص ١٢ .

كما حاز شهادتى شرف من نفس الجامعــة عام ١٩١٦ ، ١٩١٧ وكان تخصصه فى علم البكتريولوجيا . وقد اشتغل بمعهد مستشفى سانت جورج بلندن كأحد المعيدين لطلبته وكان له معمل خاص فى(ايلنج) [١] الا أنه وجد العمل ممتنعا عليه بعد ذلك فتحول الى النحالة [٢] وكان أبو شادى عالما ممتازا فى علم (الابقلطوريا) علم تربية النحل وقد أسس نادى النحل الدولى The Apis Club عام ١٩١٩ كما أنشأ مجلة عالم النحل The Bee World التى لبث رئيســا لتحريرها سبع سنوات وكانت تصدر بالانجليزية [٣] وقد كتب الدكتور ابراهيم رشاد فى مجلة (الرسالة التعاونية) عدد مايو ١٩٥٢ منوها بجهود أبى شادى فى النحالة ومركزه العــالمى بين النحالين ... قال ما خلاصته (عرفت أبا شــادى عــام ١٩٢٠ فى انجلترا حيث زرت منحــلا عصريا فى بلدة (بنسون) القريبة من اكسفورد وقابلت مديره فقدم الى نفسه باسم زكى أبو شادى وكانت معه سكرتيرته التى أصبحت فيما بعد زوجته . وقد تولى ادارة هذا المنحل العظيم بجدارة عن شركة النحــالة العصرية بانجلترا حتى أصبح المنحل المثالى فيها . وكان لأبى شادى مركز مرموق بين علمــاء النحالة لا فى انجلترا وحدها بل فى العالم أجمع فكانت بحوثه العلمية دائما موضع التقدير والاهتمام ولا تنسى انجلترا خدماته لنحالتها عندما كشف بفضل دراسته لعلم البكتريولوجيا وتبحره فى الميكروب الذى سبب مرض (جزيرة وايت) للنحل وكاد يقضى عليه ...) [٤] .

(١) الشفق الباكى ــ ص ٥٨ ــ من دراسة للناشر حسن الجداوى .
(٢) شعراء مجددون ــ ص ٦٠ .
(٣) الشفق الباكى ــ ص ٥٨ .
(٤) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٣٨ .

وكان أبو شادى شعلة نشاط وحيوية ــ كما كان طيلة حياته ــ فقد أسس (جمعية آداب اللغة العربية) التى تولى سكرتيريتها كما تولى رئاستها المستعرب المعروف الدكتور مرجليوث وقد ساهم فى تأسيس (النادى المصرى) بلندن وعمل سكرتيرا له سنة كاملة (١٩١٣ ــ ١٩١٤) كما نظم حفل الاستقبال الذى أقامه المصريون المقيمون فى لندن احتفالا بوصول الزعيم الوطنى محمد فريد الى انجلترا قبيل الحرب العالمية الأولى [١] . ومنذ عام ١٩١٢ اتجه أبو شادى فى أوقات الفراغ الى تعلم الرسم وقد أقام معرضا لرسوماته بعد هجرته الى أمريكا عام ١٩٤٦ [٢] وقد كانت انجلترا بالنسبة اليه أكثر من وطن ثان له [٣] وفى هذه الدنيا العريضة الموارة بالخبرات الجديدة بالنسبة لشاعرنا الشاب الطموح وفى هذه البلاد ذات الحضارة والعلم الزاخرة بتيارات الأدب والفن عاش أبو شادى مغترفا مما يراه ويطلع عليه متصلا بالأدباء والعلماء بانيا ثقافته الأدبية التى ستكون سنده المكين فى محاولاته التجديدية ، وكان للريف الانجليزى مكانته فى نفسه ولذلك عاش فى قرية (بنسن) القريبة من لندن مستمتعا بجمال الريف ممارسا تربية النحل هوايته المفضلة .

ويتحدث مستر باركر فى كتابه (اضاءة الطريق) عن أبى شادى فيقول (لقد كنت أراه جالسا فى الحديقة بعد غدائه الخفيف منهمكا فى

(١) الشفق الباكى ــ ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٣٨ .

(٣) لأبى شادى قصيدة عنوانها (وطنى الثانى) بديوانه (عودة الراعى) ص ٦٨ وقد كتبها بمناسبة مرور عام على معركة بريطانيا ومطلعها :

عوفيت يا وطنى الحبيب الثانى   ووقيت من شر ومن عدوان

قراءة ديكنز الذى كان يحبه غير مكترث بالنحل الذى يطن فوق رأسه فى خط حلزونى وهو يتنقل بين الخليات وفى بعض الأحيان كان يربض على العشب والغليون فى فمه منهمكا فى قراءة كيتس وشيلى أو متصفحا كونت وهيجل أو قارئا هـ . ج . ولز ...) [١] . الا أن أبا شادى وسط هذا الجو الانجليزى حياة واطلاعا لم يكن مبتور الصلة بالأدب العربى فقد كون مكتبة عربية مختارة حمل أغلب كتبها من مصر [٢] كما كان على صلة بتطور الأدب العربى الحديث خصوصا الشعر فقد كان يراسل (المؤيد) و (الشعب) و (الأهالى) وغيرها من الصحف المصرية التى كانت تصدر وقتئذ ومن أمثلة ذلك مقالته (انتحال المعانى الشعرية) التى عقب فيها على نقد شــكرى لشعر المازنى والتى نشرها فى مجلة المقتطف (عدد مارس ١٩١٧) هذا الى آثاره فى الصحف الانجليزية ومجلاتها [٣] . ومن أمثلتها غضبته الشديدة فى مجــلة (النيرايست) الانجليزية حينما نفى أحمد شوقى [٤] . وقد جمع أبو شــادى بعض شعره الذى قاله فى غربته توطئة لطبعه فى ديوان باسم (ألحان الغريب) وقد نشرت معظم قصائده فى مجلتى (الهلال والمقتطف) [٥] ، الا أن كثيرا من آثاره قد أتلفه طغيان نهر التايمز على مكتبته فى قرية (بنسن) بالقرب من لندن وقد نشر صــديقه حسن الجداوى بعض ما أمكن الاهتداء اليه فى ديوان (أنين ورنين) وهو ما استطاع الشاعر جمعه من زملائه فى انجلترا ، وان كان الكثير من شعره قد أتلفت الرطوبة الورق

(١) شعراء مجددون ــ ص ٦١ .
(٢) أصداء الحياة ــ ص ١٠٠ .
(٣) الشفق الباكى ــ ص ٥٩ .
(٤) شعر الوجدان ــ ص ١٠٠ .
(٥) دراسات أدبية ــ ص ٥ (الحلقة ١٤٧) .

الذى كتب عليه فلم يستطع تبييضه [1] . وكانت معيشة أبى شادى فى انجلترا (١٩١٢ ـــ ١٩٢٢) ذات أثر كبير فى ثقافته الموسوعية وطموحه الشعرى وتجديده الرائد وان كانت البذور الأولى موجودة فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) وهو الكتاب الذى يمثل صباه الأدبى قبل سفره الى انجلترا . وعلى الرغم من حياة أبى شادى الهادئة فى غربته ظل دائم الحنين الى وطنه .. وقد أرســـل قصيدة الى أبيه بمناسبة عيد ميلاده فى ٩ فبراير سنة ١٩١٤ صور فيها هذا الحنين معترفا بفضل والده وحنوه عليه :

جمعت من زهرات الحب طائفة	**هدية لأبى فى عيد ميــلادى [2]**
وما الحنين الذى اهديه ممتزجـــا	**بالروح الا أغانى البلبـــل الشادى**
ان عشت فالفد فى تكريم ذى كرم	**وفى اجـــابة ما أعلت ميعـــادى**
وان امت فثنائى خــــالد أبدا	**والله والحق والانصاف شـــهادى**
دعنى أعـــدد ديونا أنت مغفلهـــا	**وكم يطول لها شرحى وتعـــدادى**
هيهات ينسى بعاد عنـــك برك بى	**فما نساه قديما شاعر الوادى [3]**
المرتجيــــــك ببيت انت قـــائله	**فى البؤس كل حزين رائح غاد :**
« قد مسنا الضر فأنظر فى حوائجنا	**لامسك الضر يوما يا أبا شادى »**

ولعل هذه القصيدة تؤكد احساس شاعرنا بيتمة الروحى ذلك اليتم الذى أحسه منذ افترق والداه والذى ألح عليه فنضح فى شعره أسى وغربة فهو يشكر والده ويلح فى هذا الشكر معددا أياديه عليه وكأنه يشكر رجلا غريبا عنه .

ويحدثنا المستر باركر صديق أبى شادى عن أيامه الأخيرة فى انجلترا فيقول : (لقد كان الرجل مثاليا ربط غربته بالنجم ، وعنـــدما اضطرته

(١) رائد الشعر الحديث ـــ ج ١ ـ ص ٢٨ ، ٢٩ .
(٢) أنين ورنين ـــ ص ٣٧ .
(٣) يقصد أحمد شوقى (ولفظه نساه صحتها نسيه وان لم يستقم معها وزن البيت) .

الظروف الى العودة لبلاده فى أواخـر ديسمبر عام ١٩٢٢ لمرض والده الخطير كان عليه أن يبيع بيته ولكنه لم يتقاض ثمنا له بل ترك لجمعيتنا أمر التصرف فيه وفى اجراءات بيعه تاركا لنا حصيلة البيع ، مع انه كان فى شدة الحاجة الى المال ، وقد اقترض أجرة عودته وزوجه الى مصر وهذه تضحية تضعه فى صف القديسين ...) [١]

ويعود أبو شادى الى مصر ، وكانت أول صدمة تلقـاها فى جمرك الاسكندرية فقد حجز رجال الجمارك أوراقه وبها كثير مما كتبه شعرا ونثرا أثناء اقامته الطويلة بانجلترا ، ولم يكن من المستطاع اعادتها على الرغم من المجهودات التى بذلت لدى الجهات المسئولة [٢] . وفى ابريل عام ١٩٢٣ عين طبيبا بكتريولوجيا بمعهد (الهجين) بالقاهرة ثم مديرا لمعمل الحكومة البكتريولوجى بالسويس فى ابريل ١٩٢٤ ثم نقل بعد ذلك الى معمل بور سعيد الحكومى فمديرا لمعمل مستشفى الحكومة بالاسكندرية . وفى أواخر عام ١٩٢٨ نقل الى القاهرة ثانية فأقامت له الجمعية الطبية المصرية وجماعة أنصار الأدب الجـديد بالثغر حفلتين تكريما له [٣] .

وكان فى مقدمة أعماله العلمية بعد رجوعه الى مصر تأسيس (نادى النحل المصرى) فى فبراير عام ١٩٢٣ . وقد كرمته لذلك مدرسة الزراعة العليا فأقامت له حفلا ألقيت فيه قصيدة شوقى (مملكة النحل) وكان من خطباء الحفل محمد لطفى جمعة الذى نوه بنبوغه المتعدد الجوانب فى مجالات العلم والأدب والطب [٤] .

(١) شعراء مجددون — ص ٦٢ .
(٢) أبو شادى الشاعر — ص ٥ .
(٣) رائد الشعر الحديث — جـ ١ — ص ٥٣ .
(٤) المرجع السابق — ص ٣٩ ، ٤٠ .

ويموت والده عام ١٩٢٥ بعد أن ماتت أمه وهو فى انجلترا أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ فيرثيه بقصيدة أنشدت فى حفل تأبينه ومنها قوله :

أبكيك من قلبى الحــزين طويلا	**وأظل يحسبنى الوفاء بخيلا** (١)
وتفيض من غالى الرثاء جوارحى	**فيؤبن التاريخ فيك جليلا**
بل جيل آثار سطعن على المدى	**شرفا وصيرن الممات ضئيلا**
ما مات مثلك فى نفوذ شعاعه	**ابدا فقد كان النبوغ كفيلا**

وأخذ منذ رجوعه الى مصر يساهم فى الحركة الأدبية ، فأخرج الدواوين وكتب فى الصحف والمجلات وأسس الروابط والجمعيات الأدبية .... ودواوينه التى صدرت بعد (انداء الفجر ـــ ١٩١٠) هى :

زينب (١٩٢٤) ـــ مصريات (١٩٢٤) ـــ أنين ورنين (١٩٢٥) ـــ شعر الوجدان (١٩٢٥) ـــ الشفق الباكى (كتب عليه عام ١٩٢٦ وصدر عام ١٩٢٧) ـــ مختارات وحى العام (١٩٢٨) ـــ أشعة وظلال (١٩٣١) ـــ الشعلة (١٩٣٢) ـــ أطياف الربيع (١٩٣٣) ـــ أغانى أبى شادى (١٩٣٣) ـــ الكائن الثانى (١٩٣٤) ـــ الينبوع (١٩٣٤) ـــ شعر الريف (١٩٣٥) ـــ فوق العباب (١٩٣٥) ـــ عودة الراعى (١٩٤٢) ـــ من السماء (١٩٤٩) وله قصائد فى بعض الموضوعات طبعت كل واحدة منها على حدة مثل (ذكرى شكسبير) و (مصطفى الزعيم) و (نكبة نافارين) و (اليوم الرهيب) و (وطن الفراعنة) وذلك غير قصصه الشعرية وأوبراته (٢) وترجمته (العاصفة) لشكسبير نثرا ورباعيات عمر الخيام وبعض شعر الشيرازى . أما دواوينه المهجرية فلا تزال مخطوطة الى الآن وهى (ايزيس ـــ النيروز الحر ـــ أناشيد

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ ج ١ ـ ص ١٥ .
(٢) جماعة ابولو وأثرها فى الشعر الحديث ـ ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

الحياة ــ الانسان الجديد) [1] وفى (رائد الشعر الحديث) نماذج عديدة من شعر هــذه الدواوين كمــا ان لأبى شادى ديوانين كتبهما بالانجليزية وهو فى أمريكا هما (أغانى العدم) Songs of nothingness و (أغانى الفرح والألم) Songs of Joy and sorrow

وقد أنشأ أبو شادى (ندوة الثقافة) وكانت تشــمل برعايتهــا (١)رابطة الأدب الجديد (٢)جماعة الأدب المصرى (٣) جمعية أبولو (٤) الاتحاد المصرى لتربية الدجاج (٥) رابطة مملكة النحل (٦) جمعية الصناعة الزراعية [2] .

ويجرنا ذكر مؤلفاته الى مناقشة عبد العزيز الدسوقى الذى شك فى صدور ديوانه الأول (انداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ . يقول (بدأت أتشكك فى أن هذا الديوان صدر عام ١٩١٠ وقوى هــذا الشك فى نفسى أن الطبعة الأولى التى صدرت فى ١٩١٠ غير موجودة لا فى دار الكتب ولا عند أحد من أصدقاء أبى شادى حتى الذين كتبوا دراسات عنه ، وانما الذى بين أيدينا من ديوان (انــداء الفجر) هو الطبعة الثانية وقد صدرت عام ١٩٣٤ . ولسنا ندرى أكان فى حاجــة فى هذه الفترة الى تأكيد سبقه وريادته على هذه الصورة ؟ أم أن هذا الديوان قد صدر فعلا فى عام ١٩١٠ ثم نفد واختفى من المكتبات) [3] ويمضى الدسوقى بعد ذلك مشيرا الى أن مؤلفات أبى شادى لم تشر الى هذا الديوان حتى المجموعة الشعرية التى اختارها محمد صبحى

---

(١) نشرت الجرائد أخيرا أن وزارة الثقافة والارشاد ستتولى طبع هذه الدواوين وسيقوم بتحقيقها رضوان ابراهيم .

(٢) مجلة ابولو عدد سبتمبر ــ ١٩٣٣ ــ ص ٨١ .

(٣) جماعة ابولو وأثرها فى الشعر الحديث ــ ص ١٧٦ وما بعدها .

باسم (شعر الوجدان) لم تشر الى (انداء الفجر) ولم تأخذ عنه بيتا واحدا على الرغم من أن هذه المجموعة مختارات من دواوين أبى شادى التى صدرت حتى عام ١٩٢٥ وأن الديوان لا يوجد فى المكتبات العامة مع حرص أبى شادى على ايداع كتبه فيها وأن فى الطبعة الثانية من الديوان قصيدة موجهة الى سجين القلم (محمد فريد) وفيها اشــارة الى سجن محمد فريد لكتابته مقدمة ديوان على الغاياتى والثابت تاريخيا أن محمد فريد سجن عام ١٩١١ وهناك قصيدة أخرى عنوانها (بعــد الفراق) يشير فيها الى رحلته الى انجلترا والمعروف انه لم يســافر الى انجلترا الا فى ربيع عام ١٩١٢ فان كان يقصد بلدا آخــر مثل زيارته استامبول فهذه الزيارة لم تحدث الا عام ١٩١١ ويمضى الدســوقى يناقش شكه فى صدور (انداء الفجر) عام ١٩١٠ ويدور حول هــذا الموضوع وفى اعتقادنا أن الأسباب الآتية كفيلة بازالة هذا الشك :

١ ـــ لقد صدر (انداء الفجر) عام ١٩١٠ وهو تاريخ بعيــد نسبيا وعــدم وجود نسخة منه فى دار الكتب مع معرفتنــا اهتمــام أبى شادى بايداع دواوينه فى المكتبات العامة ليس دليلا يؤيد شك الدسوقى ... فقد كان أبو شادى فى ذلك الوقت شــابا صــغيرا وربما لم يفطن الى ايداع نسخ من ديوانه الأول فى المكتبات العامة .

٢ ـــ عدم استطاعة الدسوقى الحصول على نسخة ممن كتبوا دراسات عن الديوان ليس مما يؤكد شكه فكل الذين كتبوا عن الديوان لم يكتبوا الا دراساتهم التى نشرت فى الطبعة الثانية عام ١٩٣٤ ولم يقل أحد ان دراسة السحرتى مثلا التى نشرت فى الطبعــة

الثانية كانت موجودة فى الطبعة الأولى .. فأين كان السحرتى عام ١٩١٠ ؟ وان كان موجودا فلن يعدو أن يكون طفلا صغيرا .

٣ — نشر أبى شادى لبعض القصائد المحـــددة التاريخ والتى يعلن تاريخها ان كتابتها كانت بعد تاريخ صـــدور الديوان لا ينفى وجوده أيضا .. فربما أضاف أبو شـــادى الى شعر الديوان فى طبعته الأولى بعض قصائد صباه التى لم تجمعها هذه الطبعـــة عندما طبعه طبعة ثانية عام ١٩٣٤ وكثير من الشعراء يفعلون هذا عندما يعيدون طبع دواوينهم ، ولعل هذا الاحتمال ينفى الشك عن قصيدة (الى سجين القلم محمـــد فريد) وقصيدة (بعـــد الفراق) وهما القصيدتان اللتان حيرتا الدسوقى ، فلا يعلل تأخر تاريخ كتابتهما عن تاريخ صدور الديوان فى طبعته الأولى الا هذا التعليل .

٤ — وعلى الرغم من التفات الدسوقى الى قصيدة مطران الخطية التى حيا فيها (انداء الفجر) والتى نشرها أبو شادى فى الطبعة الثانية (بالزنكوغراف) وفى أسفل القصيدة أرخ مطران كتابتها بتاريخ ٢٠ ديسمبر عام ١٩١٠ فانه لم يقتنع بصدور الديوان عام ١٩١٠ على اعتبار أن قصيدة مطران كتبت بمناسبة اصـــدار الديوان وان كان لم يصدر فعلا فى رأيه .. وهنـــاك أدلة أخرى تؤكد صدور الديوان فى هذا التاريخ منها قصيدة حافظ الخطية أيضا التى حيا فيها الديوان والتى يقول فيها :

لك يا زكى من المحبـــة والثناء كفـــاء قدرك (١)
شعر التفوق والجمـــال العبقرى جميل شـــعرك

(١) أصداء الحياة — ص ١٥٣ .

صدحت بلابله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الأجيال صدحتها كترديدى لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (أنداء فجرك)

وقد نشرها أبو شادى بالزنكوغراف فى كتابه (أصداء الحياة) الذى صدر عام ١٩٢٥ .

ومن هذه الأدلة أيضا قصيدة أبى شادى التى حيا بها ديوان الشاعر الضابط عبد الحليم المصرى الذى طبع الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٠ وهو نفس العام الذى صدر فيه (انداء الفجر) ومن هذه القصيدة قوله :

يا ناشر السحر فى يوم بكيت به — عذبت خلا بحكم الحب لم ينم[١]
ما كان ضرك لو أمهلتنا زمنا — فرقة الشعر تحيى ميت الألم
من البيان شفاء النفس سالية — وما عرفت شفاء الصب فى القلم
يهفو الجمال لشعر قلت أعذبه — ويبسم الزهر فى سكر وفى حلم

ومن الغريب أن عبد العزيز الدسوقى الذى يشك فى وجود الديوان ولم يجد نسخة من طبعته الأولى بعد البحث الجاهد يقول فى اطمئنان وثقة (بعد كل هذا نستطيع أن نقول ان هذا الديوان لم يصدر سنة ١٩١٠ على الراجح واذا كان قد صدر فنحن نجزم بأن هذا الذى بين أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى وربما عاد الشاعر اليه بالتثقيف والتهذيب واضافة أشياء أخرى عليه ليبدو شعره الأول ناضجا جميلا)[٢] . ولست أدرى كيف وصل الدسوقى الى هذا الجزم ؟ فمن الذى أدراه ان الذى (بين أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى) مادامت الطبعة الأولى مفقودة كما يقول ولم يعثر على نسخة منها بالرغم من بحثه الطويل ؟

---

(١) مجلة ابولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ — ص ٤٨٩ والقصيدة موجودة فى « أنداء الفجر » .

(٢) جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث — ص ١٨٠ .

ويعود (الجزم) مرة ثانية حينما يقول : (على أن هناك مقطوعة جديدة نجزم باضافتها وهى اهداء الديوان والتى يقول فيهـا « الى زينب » :

ربع قرن مضى وهيهـات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض[1]
لم أزل ذلك الفتى فى جنـونى وفـؤادى بنبضـه أى نبض
ذكريات الهـوى وأشـباحه النشوى أمـامى فى كل صـحو وغمض

والمسألة لا تحتاج الى هذا التأكيد والجزم ... فمنطوق القصيدة ... وتحديدها (ربع قرن مضى وهيهات ...) يبين ان الاهداء جديد وان الشاعر حينما طبع ديوانه الأول طبعة ثانية عام ١٩٣٤ أهدى شعر صباه الى حبيبة هذا الصبا وكان اهداء هذه القصيدة الواضحة الدلالة فليس من المعقول أن يكون الاهداء هو نفس اهداء الطبعة الأولى الصادرة فى سنة ١٩١٠ والا كيف نذهب ببيته الصارخ :

ربع قـرن مضى وهيهات تمضى شـعلة الحب عن وثوب وومض

وهنا تبدهنا ـــ حينما ننظر الى دواوين أبى شادى ـــ ظاهرة لا نجدها لدى شاعر آخر فى تاريخ الأدب العربى كله قديمة وحديثة وهى كثرة الدراسات والمقدمات والخواتيم فى دواوينه بقلمه وبأقلام مريديه وتلاميذه ، ولعل هذه الظاهرة لا تتضح كما تتضح فى ديوانه (الشفق الباكى) الذى بلغت صفحاته (١٣٣٦) صفحة والذى يحتوى على شعر أبى شادى حتى نهاية شهر يوليو عام ١٩٢٧ ، كما ذكر فى نهايته والذى كثرت فيه الدراسات الى حد يثير الدهشة وقد هالت هذه الكثرة الاتناجية والتعليق عليها وضخامة حجم الديوان عبد اللطيف النشـار الذى قال موجها الحديث الى شاعرنا عن ديوانه :

---

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ـ ص ١٨٠ ـ ١٨١ .

هالنى منـــه حجمـــه وعجيب مثل هذا الانتاج فى الشعراء (١)
شـــعر جيل هذاك أم شعر فرد اى نبت هـــــذا وأى نمـــاء

وقصيدة (مفخرة رشيد) التى تبلغ أبياتها ٦٦ بيتا فقط طبعت فى أربع صفحات بينما عدد صفحات الكتاب ٦٨ صفحة شغلتها مقـدمة الناشر حسن الجداوى ودراسات تتناول القصيدة بأقلام عبد المقصود العنانى ـــ ومحمد صبحى ـــ وحسين فتوح ـــ وراغب اسكندر ـــ وأحمد وجدى ـــ والشيخ محمود جمعة حلبه ـــ وبركه محمد ـــ وعزيز ميرهم ـــ وعلى الألفى الذى ابتعـد عن المجـاملات وأبدى رأيه فى القصيدة صريحا واضحا ، وقد رد عليه الناشر مدافعا عن الشاعر .

الا أن أبا شادى يعلل هذه الظاهرة بقوله ان شعره غير مألوف لدى جمهرة القراء لاتجاهاته التجديدية وان هذه الدراســات تلقى بعض الضوء على شعره حتى يكون فى متناول افهام القــراء وأذواقهم وانه يتطلع الى اليوم الذى ينشر فيه دواوينه دون مقدمات أو دراسات (٢) .

ولكننا نذهب وجهة أخرى مخالفين أبا شادى فى هذا الرأى الذى حاول أن يبرر به كثرة هذه الدراسات فليس من شــك فى أن طموح أبى شادى الى مركز أدبى مرموق واحساسه بالضياع وسط العمالقة من الشعراء أمثال حافظ وشوقى واضرابهم وكثرة السهام النقدية التى وجهت اليه جعلته يسلك هذا الطريق ، خصوصا اذا عرفنا ان كبار النقاد لم يلتفتوا الى شعر أبى شادى . وقد حدث أن أرسل أبو شادى مجموعة من دواوينه الى طه حسين وهو يكتب مقالات « حديث الأربعاء » فلم يلتفت اليه .

---

(١) اشعة وظلال ـــ ص ١٧ .
(٢) انظر بحث أبى شادى فى ديوانه (الينبوع) ، وعدد فبراير من مجلة أبولو عام ١٩٣٤ ـــ ص ٥٢٦ .

وفى انتخابات أول برلمان شهدته الحياة الدستورية فى مصر رشح أبو شادى نفسه عن الدائرة التى تضم قرية (قطور) وقد حياه مطران بقصيدة زكاه فيها ومنها قوله :

حـــى زكـــى بن أبى   شادى بحى أهله (١)
بحيث نم الفــرع عن   ذكائه فى أصـــــله
فى مربع لقــــومه   ومجمع لشــــمله
من كركى فى الحـمى   بحــزمه ونبـــله
ضن به الدهــر وما   اضـــنه بمثـــله
بعـــالم كعلمـــه   لـــه أتســـاع عقله
ومبرىء للـــروح قبـل الجســـم فى مقبـــله
وقاطف أعـذب شهد   من خـــلايا نحـــله
ومبدع لبعـــض مـا   ابدعـــه لأكلـــه
وناشر يروض صـــعب القول روض سـهله
وشاعر رقيقـــه   ذو روعـة كجـــزله
قد اســـتنابه فـــريق لم يفز بكفـــله
فقال طوعا وهــو من   يعرف عقبى فعـــاله
أمـــانة الأمـــة وقر باهـــظ بجمـله
لو كان فى منطقـــتى   رشـــحته لفضـــله

وعلى الرغم من ماضى أبيه السياسى ومن اشتغال أكثر المثقفين بالسياسة ظل أبو شادى بعيدا عنها ، وكان التطاحن الحزبى المقيت على أشده فى الثلاثينيات وهى أخصب فتراته الأدبيـة ولعل تدخـل الاعتبارات السياسية فى حيـاة الأدباء وتقـديرهم كان من العوامل

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ص ٤٨ ، ٤٩ (لم تنشر القصيدة فى ديوان الخليل ..) .

التى زادته نفورا منها . يقول (لا نكاد تنعم النظر فى معظم ما ينشر من نقد حتى يتملكنا الأسف الشديد على ما نلحظه من الاستهتار بالدرس والنقد وعلى تدخل عوامل خارجية (كالحزبية السياسية وما اليها) فى الأحكام الأدبية حتى جرف هذا التيار الغاشم فى طريقه غير واحد من مشهورى النقاد فأصبحنا نرى المتصنعين واللصوص من الشعراء تخلع عليهم القاب العبقرية لا لسبب سوى التضليل والحزبية والاعتبارات الشخصية ...) [1]

ويقول (ان من أكبر وأعجب جنايات العهد الماضى جناياته على الأدب من أنصار ذلك العهد ومن خصومه على السواء ! وقد لقينا نحن العنت الكثير من كلا الفريقين ورأينا كيف يستطيع أى صعلوك يتمسح فى السياسة وأى كاتب سياسى مأجور أن يسىء الى كرامة الأدباء المنصرفين الى الأدب ويكيل لهم التهم المختلفة جزافا دون ان يخشى حسابا من أحد مادام زملاؤه السياسيون ينصرونه بالحق وبالباطل ويجاملون بأى ثمن ولو جنوا على كرامات الأدباء النزيهين) [2] .

وشعر أبى شادى الذى يظهر تألمه لاختلاف الأحزاب السياسية ومحاولتها التربع على كراسى الحكم دون أن تهتم اهتماما جديا بالشعب يبين موقف المثقف الوطنى البعيد عن الأطماع الشخصية الباكى على حال قومه الذين تفرقوا شيعا وأحزابا .

---

(١) انداء الفجر ــ ص ١١٨ .

(٢) مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤ ــ ص ٤١٧ .

يقول من قصيدته (الحزبية)

وانى اذا آثرت رأيا أعــــزه فلست على الايثار بالرجل الحزبى[1]
أرى الحق فى الدنيا مشاعا موزعا فكيف أقيس الحق بالبغض والحب
وأقهر نفسى ان تمادت بنزعــة فان التمادى يشبه السم فى الطب
قليل له فيه التعامى فان غــدا غلوا فقد يدنى الممات الى القلب
اذا شغل الحراس شغلا بلهوهم فلا تلم العادى اذا افتن فى النهب
فكيف اذا باتوا خصوما وكلهــم بكيد لمن بالأمس كان من الصحب
هزيمة نفسى فى مجال محبـــة أحب الى نفسى من النصر فى الحرب

ويقول من قصيدة (الضاحك الباكى) :

ابكى على وطنى العانى وان سخرت نفسى بنفسى فانى الضاحك الباكى[2]
ما للضباب طغى والشمس مشرقة وما لأزهارنا فى سجن اشـــواك
ايعدم الروض جنـــانا يشـــذبه فى عالم بجمـــال العيش ضحاك
أم يعدم النور مجلى منه نرقبـــه ام للضباب معـــان فوق ادراكى

حتى اذا ما قسا على قومه أرجع قسوته الى رغبته فى الاصـــلاح والارتفاع بهم الى مستوى انسانى راق :

ما كنت بالجـــــانى على وطنى وان زعم الخؤون[3]
لابد للشــــــــعر الأبى من القســـاوة فى اللحـــون
لابد من تفـــريع جيـــــل مغفـــل عظـــم الشـــؤون
نســـــى الكرامة وانتشى بين السفاسف والمجـــون

وقد يظن ظان ان شكوى أبى شادى من الحياة السياسية وتدخلها فى ميدان الأدب والأدباء قد يرجع الى فشله فى تحقيق طموحه الأدبى ولكن كاتبا كبيرا اشتغل بالسياسة وذاق ويلاتها وانتصاراتها يقول عن هذه الفترة من حياة الوطن :

---

(١) الشعلة ــ ص ٦٧ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ١٠٩ .
(٣) فوق العباب ــ ص ٧٠ .

(حياتنا الأدبية هادئة فاترة أو قل انها راكدة راقدة لا تعرف الحركة والاضطراب ، نفطر على الصحف السياسية وتتغذى على الصحف السياسية وتتعشى بالصحف السياسية حتى لقد سممت عقولنا ونفوسنا وقلوبنا بالصحف السياسية وما فى الصحف السياسية ... ان للبلاد الأخرى حياتها السياسية وما تستتبعه من اضطراب قد يشتد حتى يصل الى العنف بل الى الثورة وان فى البلاد الأخرى خصوماتها الحزبيةحول الحكم وما يتصل بالحكم وان للبلاد الأخرى ساعات وأياما من حياتها السياسية ملؤها الفزع الذى يستأثر بالنفوس أو الفرح الذى يستهوى الألباب ولكن هذا كله لا يصرف الناس فى تلك البلاد عن حياة العقل والشعور ولذة العقل والشعور الى الشهوات السياسية والأهواء السياسية كما يصرفنا نحن فى مصر ...) [1] .

ويقول أحمد أمين (السياسة دخلت فى الأدب وقومت الأديب بلونه السياسى ولم يستطع الناس التفرقة بين موازين السياسة . فأفسد ذلك الأدب والنقد معا) [2] .

وفى خلال هذه الفترة المضطربة من حياة الوطن التى تشابكت فيها الانتهازية والحزبية والأطماع الشخصية فتدخلت فى حياة الأدب والأدباء كان على أبى شادى وأمثاله من المثقفين الشرفاء البعيدين عن التهريج والرياء المنقطعين الى الانتاج والخدمة العامة أن يلاقوا صنوف الاضطهاد والمحاربة حتى من العمالقة الذين استقرت أقدامهم فوق

---

(١) طه حسين فى (حديث الأربعاء) جـ ٣ — ص ٥٣ .

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر — ص ٧٦ .

أمجادهم العريضة ، فقد كان شوقى يتعرض دائما بالسخرية والنقد لأبى شادى — مثلما فعل حافظ من قبل — يقول أبو شـادى عن شوقى (انه دائب التصريح بأن الواجب على كل ذى مهنة أن يتفرغ لمهنته وأن يدع الشعر للشعراء كأنما الشعر فى ذاته مهنة وقد خص بنقده الأطباء الذين يحنون الى قرض الشعر . ونحن لو أخذنا شوقى بك بنفس منطقه لوجب عليه أن يتفرغ لأعمال القانون كالمحاماة مثلا لأنه أعد نفسه له بدراسته العالية ... واذا كان غرض شوقى بك من هـذه الدعاية التى يسندها جاهه وماله فى الصحف المأجورة — وما أكثر هذه الصحف فى بلادنا — أن ينال منا متوهما اننا نعادى شخصه أو نصغر من حسناته المأثورة فهو مخطىء جد الخطأ ولن تعيش هذه الدعاية الى الأبد ، فكل دعاية باطلة مصيرها الى الانحلال ، ونحن يطيب لنا دائمـا أن نشيد بمواهب شوقى بك التى تأثر بهـا جيل كامل من الأدباء ولا نستثنى أنفسنا من ذلك . واذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لا يتردد قريرا فى الاعتراف بجهودنا المبتدعة ونهجنا الجديد ويباركه من صميم قلبه شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب فلماذا تتملك شوقى كل هذه الغيرة العجيبة فى حين ان أستاذيته على أى حال غير منكورة ؟) [1] .

واعتراف أبى شادى بأستاذية شوقى ليس بالأمر الجديد فقد طالما أشار اليه من قبل وقد أشار اليه بعد موت شوقى بسنوات فهو يقول (أدين فى الروح الشعرية بصفة خاصة الى خليل مطران ثم الى أحمـد شوقى بين شعراء العربية ...) [2] . وقد دافع عن شوقى حينما نفى من

(١) مسرح الأدب — ص ١٧٩ ، ١٨٠ .
(٢) دراسات فى الأدب والنقد — ص ٢٢ .

مصر فى مجلة (النيرايست) الانجليزية وكان أبو شادي وقتئذ فى انجلترا (شعر الوجدان ص ١٠) وخاطبه وهو فى المنفى قائلا :

أمير الشعر عش للشعر دهــــرا — فأنت لبحـــــره قطب تألق (١)
ولو بيدى وهبتك نصف عمـرى — فمثلك عيشـــــــه نفـــع محقق
ومثلك أمـــــة فى ذات فـــرد — وعنـــوان لنهضـــــتها ومرمق

وحينما قال شوقى فى منفاه مخاطبا حافظ ابراهيم :

يا ســــاكنى مصر انا لا نزال على — عهـــد الوفاء وان غبنا مقيمينــا
هلا بعثتم لنـــا من مـــاء نهركم — شيئا نبـل به أحشـــاء صادينا
كل المناهل بعـــد النيل آسـنة — ما أبعد النيـــل الا عن أمانينـا

ورد عليه حافظ قائلا :

عجبت للنيـــل يدرى أن بلبـله — صاد ويسقى ربا مصر ويسـقينا
والله ما طاب للأصــــحاب مورده — ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لينا
لم تنأ عنه وان فارقت شاطئـــه — وقد نأينا وان كنا مقيمينـــــا

كانت لأبى شادى صدحته المجاملة المواسية :

يا بلبل النيل صـــداحا بغربتـــه — وشدوه حسرات من مغانينـا (٢)
هون عليــك فما فاتتك مكرمة — وقد لهونا فباعتنا ملاهينــــــا
ظمئت والنيـــل ظمآن لشــاعره — وبنت وهو غريب فى أراضــينا

ويقول من قصيدة (الكوكب التائه) موجها الحديث الى شوقى :

أيشع وحيك مرشـــدا بضـيائه — وتكون انت بظلمة كالتــائه (٣)
فيم انتقالك حـــائرا متعجـــلا — فى غير أبراج الســـنى بسـماثه
شوقى عشقنا فيك أروع منطق — ما أنفك معتزا على نظـــرائه
وبكل ابـــداع لكل يتيمــــــه — من شعرك الباقى دوام بقـــائه
ما كان هذا العهد عهـد صياغة — بل عهد ثورات فجـــد بدوائه

---

(١) انين ورنين — ص ١٠٦ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق — ص ١١٤ .

ومع ذلك استباح شوقى مهاجمة شاعر يعترف بأستاذيته وفضله ويبدو أن للجديد فى كل زمان هزة فى نفوس المحافظين وربما رجع الهجوم على أبى شادى ومدرسته الى هذا السبب ولعل مما يؤكد هذه الفكرة قول حسن الجداوى أحد مريدى شاعرنا : (لقد مر الزمن الذى كان فيه الفرد الممتاز هو كل شيء وأصبحنا فى عهد الديمقراطية الذى فيه لكل مذهب مدرسة وأنصار فليس بمستغرب اذا حف بالدكتور أبى شادى كثيرون من أنصاره ومحبيه من الأدباء فدافعوا عنه ونشروا فضله فى غير مجاملة كاذبة لا سيما وقد حاول المحافظون زمنا حصر نفوذه فى دائرة ضيقة بل حاولوا دفنه فلا عيب اذن فى ذلك التعاون بل لمثل هذا الوفاء والتقدير والاحترام وانما العيب فى الأسلوب الأنانى المخجل كأن يخصص مثل شوقى بك جانبا من دخله الطائل المتنوع لمحاربة مناظريه من كبار الشعراء بالأقلام المأجورة) [1] .

ويتابع الجداوى دفاعه فيقول انه ينشر دواوين شاعرنا ليقضى على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصطنعة داعيا الى مفاهيم جديدة لا شأن لها بالسلطة والنفوذ والزعامات [2] . الا أن مسألة اشتغال الأطباء بالشعر ظلت مثار نقد وسخرية من كثير من الأدباء الكارهين لأبى شادى وأدبه وهو يرد دائما عليهم قائلا ان الشعر موهبة وراثية أو فطرية وليس لها شأن بمهنة الشاعر واذا طبقت نظريتهم هذه على الأدباء المنجبين ما كان هناك أمثال دزرائيلي وجلادستون ورمزى ماكدونالد وجون بيوكان واللورد كرزون واللورد كرو [3] ... الخ ...

---

(١) الشفق الباكى — ص ١٢٦٢ — ١٢٦٣ .
(٢) المرجع السابق — ص ١٢٦٧ .
(٣) مسرح الأدب — ص ١١٦ .

ولذلك قال :

فلى روح فنـــان ولى نفس عـــالم
قد ازدوجا حتى غدت هذه الأخرى

حتى اذا كان عام ١٩٣٢ كون أبو شادى جمعية أبولو وكان مجلس ادارتها مكونا من أحمد شوقى (رئيسا) وخليل مطران وأحمد محرم (نائبى الرئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سـكرتيرا) والأعضاء : الدكتور ابراهيم ناجى والدكتورعلى العنانى وكامل كيلانى ومحمودعماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى ، وحينما مات أحمد شوقى خلفه فى الرئاسة خليل مطران . وأصدرت الجمعية مجلة (أبولو) الشهرية وخصصتها لنشر الشعر والأبحاث المتصلة به (صـدر العدد الأول من هذه المجلة فى سبتمبر سنة ١٩٣٢) وكانت هذه المجلة الأولى من نوعها فى تاريخنا الأدبى وقد أحدثت نهضة شعرية وجمعت حولها عددا من الشعراء الذين كان لهم أثر فى تطور الشعر العربى الحديث .

الا أن طبيعة الظروف التى كانت تجتازها مصر والنقلة الثقـافية والذوقية تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية أحدثت شيئا من التمزق الثقافى والنفسى وكان لابد من المعارك الأدبية بين دعاة الجديد والمحافظين وقد عرفت مصر تباشير هذه المعارك منذ أن صدر ديوان خليل مطران عام ١٩٠٨ وديوان عبد الرحمن شكرى عام ١٩٠٩ ولقد مرت بأبى شادى بعض هذه المعارك بعـد عودته من انجلترا ولكن كفاحه فى سبيل اتجاهه الشعرى لم يأخذ طابع الدفاع المستميت الا منذ أن صدر العدد الأول من مجلة أبولو التى أصبحت ميدان صراع جديد خصوصا بين أبى شادى ومدرسته وبين العقـاد

ومريديه وكان أن أدعى العقاد ان مجلة أبولو مجلة يمولها الملك فؤاد لمحاربته شخصيا وكانت هذه التهمة من أقسى الاتهامات التى وجهت الى أبى شادى (١) .

وصفحات مجلة أبولو منذ سنة ١٩٣٢ الى توقفها عام ١٩٣٤ زاخرة بالردود على النقود المختلفة التى وجهت الى أبى شـــادى وشعره والى مدرسته الشعرية وما أخرجت من دواوين وقد شارك فى هذه المعـــركة بعض رجال الأزهر ودار العلوم وهى تؤرخ مرحلة الانتقال الجياشة التى ساهمت مدرسة أبولو وشعراؤها فى اجتياز الشعر العربى لهـــا وهى مرحلة الانطلاق من الكلاسيكية المتزمتة الى رحابة التجديد الطليق . الا أن هذا الكفاح الذى جابه به أبو شادى ناقديه وكارهيه ترك آثاره العميقة فى نفسه ، فالرجل لم يلق كلمة انصاف مخلصة ولم يجد ناقدا عادلا يقول له وما عليه فقد كان النقد فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية يقوم فى كثير من الأحيان على الصلات الشخصية وتتدخل فيه العداوات والانتماء السياسى للأحزاب فضلا عن أنه كان مجالا للأدعياء والمنافقين والوصوليين .

وعلى الرغم من أن طه حسين يكاد يكون الناقد الذى التفت الى الشعر الحديث بعد العقاد فتناوله فى « حديث الأربعاء » بالنقد والتوجيه متحدثا عن كثير من شعرائنا المحدثين فانه أغفل أبا شادى حتى بعد أن أرسل اليه دواوينه طالبا منه رأيه فى شعره ان كان له أو عليه وقد علق طه حسين على هذا الطلب قائلا : (هذا عهد يجب أن يكون بين المنتجين

(١) سنناقش هذه المسألة فى الباب السادس .

والنقاد على المنتجين أن ينتجوا مخلصين وعلى النقاد أن ينقدوا مخلصين لا ينظم الصلة بينهم فى هذا الا الصدق والاخلاص)[1] .

الا ان الأمر لم يقتصر على هذا النقد الذى وصل أكثره الى حد الاسفاف ولكنه تعداه الى السخرية وكتابة قصائد الهجاء فقد كان هناك محرر بجريدة (الوادى) زور قصيدة ونسبها لأحمد شوقى فى هجاء أبى شادى كما كان يشرح قصيدة (هجاء قذر) نظمها كامل كيلانى فى شاعرنا[2] .

وعمقت هذه المحاربة لأبى شادى وجهوده الأدبية احساسه بالضياع والغربة فكثرت شكاواه :

يقول :

سئمت حقـــــا	من لفظ (فنى) [3]
فـــلى صـــديق	عليـــــه يبــنى
ولى خصـــــيم	نفــــاه عـــنى
ان عـــد تبــرى	شــــــبيه تبن
وعـــد شـــعرى	دليـــل شـــين
وعـــــــيرونى	بكل حســـــن
وكل معـــــنى	يبـــز ســـنى
فلا (ابن هـــانى)	ولا (ابن جـــنى)
ولا نصـــــيرى	بشـــعر (هينى)
وكل عـــــــلامـــــــة	وركـــن
بمـــــا يزكى	جـــلال فـــنى

(١) حديث الأربعاء ـ جـ ٣ ـ ص ١٩٥ ، ١٩٦ .
(٢) عدد سبتمبر من مجلة أبولو سنة ١٩٣٤ ـ ص ٧٣ .
(٣) أشعة وظلال ـ ص ٩٠ ـ (من قصيدة . « غير فنى ») .

ويعنف هذا الاحساس وينضح بالألم العميق فى مثل قوله :

وطنى اهــــون عليك حين دقائقى ... وقف عليك .. اللوفاء أهون (١)
جاوزت هــــذى الأربعين كأننى ... منــــذ انتبهت مسخر مغبـــون
خاصمت نومى واستبحت مواهبى ... لعــلاك فى زمن يســــود الدون
وطنى أمثــــلى ليس ينصف مرة ... ام أن انصــــاف الأبى جنـــون

وقوله :

بلادى على رغمى أحبــــك دائما ... وأن كنت دارا بالعقوق بناؤها (٢)
وهبتك عمرى قبل مالى وصحتى ... وما صحتى ما دام عنـدك داؤها
وضحيت أولادى ورزقى ولم أزل ... أضحى ونفسى لا يلبى نــــداؤها
وكم لائـم حبى وآلام مهجتى ... وفى يده انصــــافها ورضـــاؤها

حتى اذا ما ضاقت نفسه بما يجد من غبن وتهجم قال :

دعونى أناجى اليأس فى نشوة اليأس
ولا توهمونى أن عندى ما ينسى (٣)
أعيش بأرض للشــــياطين والأذى
تصبح فى رجس وتمسى عــلى رجس
حرام علينا مأمــل فى ربوعهـــــا
وفيهــا تجلى مصرع الفكر والحس
أنعلق بالآمـــال فى البـــــلد الذى
يصول به من صـــال بالشر والدس
خفاف الى الافســـــاد فى كل مطلب
ثقال على الاحسان . . حرب على النفس
عجبت لشمس أشرقت فى ســـمائهم
وقد خلقوا حربا على النور والشمس

وكان كثيرا ما يرتفع على شكواه واحساسه بالغبن والضــياع فيسترد ثقته بنفسه ويهاجم ناقديه :

---

(١) اطياف الربيع ـ ص ١٠٥ .
(٢) الشعلة ـ ص ٩٥ (من قصيدة « الوطنية ») .
(٣) المرجع السابق ـ ص ٢٧ .

دعوا المديح بألقـــاب منمقـــة فان لى غنيه عن جمع القـاب (١)
حسبى انتسابى الى شعر أبث به روح الرجـاء لأفنـــان وآداب
عرضته فى مجـال النقد مغتبطا عرض الرياحين لم تابه لأعشاب
وما أبالى أجاء النقـــد من علم أم جـاء من عاجز مستصغر هائب

ويقول :

كم جـــاهل فيهـم يتيــه كأنما حظ الجهالة من صفات نبى (٢)
قنعوا بالوان الغـــرور فما لهـم جـلد على الأدب الرفيع الحى
كم يرجمـــون النابهين ولو دروا نثروا الزهـــور لفـــاتح وأبى

وكان فى بعض الأحيان يقف ليناقش نقاده ويشرح دعواه :

يا من توهـــم لى شـــبيه سراجه لم لا تضيىء اذن بقوة نورى (٣)
هون عليـك فما المظاهر وحـدها تكفى وما المنـــان غير فقـــير
واعلم اخى أن المشـــاعر دفعها للشعر كالتيار دفـــع قـــدير
فاذا تعلق ســـابح بمـــلاذها (وهى العظيمة) لم تقف لحقير
ابدأ بانماط القريض مفنـــــدا قبل الغـــلو .. مفنـدا تعبيرى
او فاتخـــذ من جرأتى وتفننى رغم اشتراك اللفـــظ علم خبير
خـير لفكرى ان تداس كرامتى ان فات شعرى الحر وحى ضميرى

ولم يقتصر الأمر على الأدباء والمتأدبين فان الرعاية الحكومية التى طلبها لمتابعة اصدار مجلة ابولو لم تلق سميعا وكان أبو شادى ينفق على المجلة من ماله الخاص . ومن المفارقات أن وزارة المعارف العراقية كانت مشتركة فى المجلة بينما وزارة المعارف المصرية قد حجبت معونتها عنها . وعلى الرغم من شكوى أبى شـــادى وأعضـــاء جمعية أبولو للمسئولين أمثال مصطفى النحاس وحلمى عيسى وشرحهم لجهـــودهم الثقافية وعجزهم عن الاستمرار فى اصدار هـــذه المجلة النافعة فأن

(١) الشفق الباكى ـ ص ١٨٠ .

(٢) فوق العباب ـ ص ١٣٥ .

(٣) الشفق الباكى ـ ص ٣٨ .

شكواهم لم تجد نفعا [1] وبالرغم من كل هذه المعوقات والمثبطات ظل أبو شادي فى تضحياته المادية والأدبية ينشر الدواوين لشعراء الشباب على نفقته بعد أن أشترى مطبعة خاصة أسماها (مطبعة التعاون) وظلت (أبولو) تصدر ثلاث سنوات حتى توقفت عام ١٩٣٤ بعد جهاد بطولى رائع .

ولم تستطع الحملات النقدية الجارحة ولا الجحود والتجاهل أن تغير من طبيعة أبى شادي المناضلة أو تنتهى به الى ما انتهى اليه عبد الرحمن شكرى فقد ظل الرجل مثابرا على الانتاج . وكان رده على ناقديه هذا الدأب والاصرار ومحاولة التفوق فى ميدان الخلق الادبى وكأن طول عشرته للنحل قد طبع فيه صفات التحمل والدأب :

قيم الندامة ان شتمت دناءة وجزاء ما أسديت من حسنات [2]
النحل يعطى الشهد جودا سائغا ولكم يكافئه الورى بأذاة

يقول محمد عبد الغفور عنه أنه (يحمل على كتفيه من الأعباء العامة ومن خدمة الثقافة العالية ما تنوء دونه الجماعات ، والرجل يبذل دم قلبه وعصارة روحه ونور عينيه ورزقه ورزق أولاده فيما كلف به من مثل عليا فلا يلاقى فى معظم الأحوال غير الاساءات والجحود بل والمن أيضا من كثيرين ممن غمرتهم ديمقراطيته الأدبية بحبه واحسانه ومؤازرته الجمة فلم يفهم من كل هذا الا أن يترعرعوا بفضل رعايته والا أن يصعدوا على أكتافه ثم يعضوا اليد الكريمة التى خلقتهم من لا شيء) [3] .

---

(١) راجع مجلة ابولو عدد سبتمبر ــ ١٩٣٤ ــ ص ٥ .
(٢) انداء الفجر ــ ص ٩٥ .
(٣) المرجع السابق ــ ص ١٠ (من تصدير الديوان) .

وكانت النتيجة اللازمة — كرد فعل لكثرة الحملات النقدية عليه — ان ابتدأ الشاعر يدافع عن شعره وكأن ثقته بنفسه كشاعر قد اهتزت ...

تركت الفن معتزا بشعرى ... ولم أعرضه فى صور الهوان (١)
وما البحر العظيم بمستعز ... اذا أعطى اللآلىء كل ران
فان أمعنت فيه رأيت دنيا ... تلألأ فى مباهجها الروانى
وتعرف كنهها وكان عمرا ... جديدا ما تطالع من بيانى
وان آثرت أن تزرى بشعرى ... وتلهو عن دموعى أو حنانى
حرمت جماله وحسبت انى ... خسرت ـ وما خسرت ولا الأمانى

وهو يقول عن نفسه :

وصار ـ اذا لاقى أمام أجادة
ثناء كبير الشك فى مدحه السانى(٢)

وهو فى القصيدة التالية يرد على الذين يقولون انهم لا يفهمون شعره ويبين لهم ما يستطيعون الافادة منه اذا حاولوا دخول عالمه الشعرى : —

قل للذى ما درى ما عبرت لغتى ... به عن النفس من حس وتفكير (٣)
وقال ذلك زنديق بلهجته : ... خفف ملامك .. لا تلجأ لتفكير
لعلنى أفهم الرحمن خالقنا ... فهما جديرا بالهامى وتفسيرى
أعيش عيشة صوفى بمهجته ... فى كل آن وحسبى روح تعبيرى
اعيش فى ملكوت الله مقتبسا ... النور منه وأفشى حكمة النور
الله حرر وجدانى واطلقه ... وأنتمو ترفضون اليوم تحريرى
الكون ديوان أشعارى ولى لغة ... فوق القيود بتعبير وتقدير
ومن خلا شعره من روح فلسفة ... فشعره سخريات للمقادير

ويبلغ به اليأس من انصافه فى جيله الى أن يفكر فى اصدار ديوانه (فوق العباب) مجردا من كل دراسة سوى تصديره الوجيز

---

(١) الشعلة — ص ١٣٦ (قصيدة « التجاوب ») .
(٢) الشفق الباكى — ص ٤٣٥ .
(٣) المرجع السابق — ص ٧٤٧ .

واكتفائه باهداء بعض النسخ الى المكاتب العامة بعد اصدار الديوان في طبعة خاصة محدودة النسخ دون أن يقدمه الى الصحف للكتابة عنه (وسنتبع هذه الخطة ازاء جميع مؤلفاتنا المستقبلة مابقى الجو الأدبي في مصر على هذه الحالة ..) [١]

ولقد سار على هذه الخطة عام ١٩٤٢ فلم يطبع من ديوانه (عودة الراعى) الا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه وعلى المكتبات العامة .. ولعل هذا الاحساس بالفقد والضياع هو الذى أوحى اليه قوله فى تصديره لديوانه (الشعلة) :

(واذا كنت أعنى بنشر هذا الشعر الذى هو من فلذات قلبى وعرائس خواطرى فليس للتكسب ولا للشهرة ، ولا لأى اعتبار دنيوى ولا للذة معنوية مألوفة فان الحافز الوحيد لى هو احساسى ان هذه الكلمات تحمل أجزاء روحى وتؤلف صحائف نفسى وتنطوى على صورة من المثل الأعلى الذى أعشقه أو على أقرب خيال له . لذلك أعرضها بروح صوفية على من تجاوبت بينى وبينهم أصداء نفوسنا فاندمجت عواطفنا المشتركة فى وحدة صافية ، فهذا المتعة الصوفية متعة التجاوب النفسانى والاندماج الروحى هى التى تحفزنى الى نشر هذا الشعر كيفما كانت قيمته الفنية) [٢] .

وينقل أبو شادى الى الاسكندرية وكانت مجلة أبولو قد توقفت عن الصدور ، فيتابع نشاطه الأدبى فى الثغر الذى أحدث فيه هزة أدبية فقد أصدر مجلة (أدبى) وتابع اصدار (مملكة النحل) كما ساعد فى

---

(١) مجلة أبولو عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ٢٥٦ .
(٢) الشعلة ـ ص ٥ .

اخراج مجلة (الامام) التى توقفت أخيرا عن الصدور . ويؤرخ مصطفى السحرتى لها بقوله ان بعض المقالات مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا ـــ كما كانت تسمى فى ذلك العهد ـــ وان بعض البحوث المتحررة كانت تثير الرجعيين ومن هذه البحوث بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) الذى حققت النيابة العامة مع أدهم بشأنه كما حققت مع السحرتى وأبى شادى ، وتجاه هـذه الرجعيـة اضطر أبو شادى الى ايقاف هذه المجلة [1] . الا أن المعوقات تمتد حتى تصل الى الحكومة والمسئولين ففى رسالة بتاريخ ٢٨/١٢/١٩٤١ أرسـلها أبو شادى الى صديقه مصطفى السحرتى يقول (ان بقلبى جروحا لم تندمل ولن تندمل واعلم أيها العزيز ان لدى كتابا سريا من وزارة الصحة لا ينتظر صدوره الا فى القرون الوسطى يحرم على الاشتغال بأى فن أو أدب وكنت قبل تناوله قد عزفت فعلا عن البيئة المصرية وكل ما يمت اليها بصلة فلم أكترث بذلك الكتاب) [2] .

وكأنما هذه المعاكسات قد اصابته بالضيق فسكت عن التأليف بالعربية وانصرف الى التأليف بالانجليزية فاصدر كتابه (كيفما اتفق) . وقد تناول فيه بعض المشكلات الاجتماعية بأسلوب علمى فتحدث عن ضبط النسل وتحسينه وعن دور المرأة فى الحياة الاجتماعية وعن الديمقراطيـة التى كان من أكبر أنصـارها ، كل ذلك بروح علميـة متحررة . الا أن روحه الشاعرة لم تطق الجمود والانزواء فكان يكتب بين الفينة والفينة القصيدة بعد القصيدة وجمع هذا الشعر فى ديوانه

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ـ ص.س.
(٢) المرجع السابق ـ ص.س.

(عودة الراعى ــ ١٩٤٢) الذى لم يطبع منه الا ٥٠ نسخة وزعهـا على أصدقائه ومحبيه [١] .

وكان أبو شادى قد عمل بكلية طب الاسكندرية استاذا لعـلم البكتريولوجيا ووصل الى منصب وكيل الكلية الا أنه لم يجد فيها البيئة الجامعية المنصفة ، يقول أبو شادى (تعرضت لعنت شـديد حتى فى حياتى الجامعية والمستندات الرسمية التى تثبت كل ذلك هى فى حيازتى وسأودعها فى القسم التاريخى للمستندات بمكتبة نيويورك العامة ، مذ اهتم ويهتم المستشرقون الأمريكان بشأنى ، وحتى يرجع اليها فى المستقبل من يشاء من أبناء وطنى ليرى عذرى فى هجـرتى والأسباب القاهرة التى الجأتنى اليها) [٢] .

وتموت زوجته التى ساندته ووفرت له جو الانتاج الادبى والتى شاركته هواية تربية الدواجن عام ١٩٤٦ [٣] فيرثيها بقصـيدة مطلعها :

ماذا يفيـــدك لوعتى وبكائى هـذا فناؤك مؤذن بفنـائى [٤]

وكان موت زوجته من الدوافع الأصيلة لفكرة الهجرة من مصر وان كانت الفكرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ فقد قال يومئذ :

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص.س.

(٢) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو عام ١٩٥١ (ويرجع عدم انصافه فى الجامعة الى تخطيه فى الترقى الى منصب العمادة كما حدثنا صديقه الشاعر حسن الصيرفى) .

(٣) للشاعر منها ابن هو (أمين رمزى) وابنتان هما (صفية ، هدى) وهم يعيشون جميعا فى امريكا منذ هجرة والدهم .

(٤) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٦٠ .

لولا محبة أرض مصر ونيلها الشبم الكريم (١)
لعددت هجرتى البعيدة من نهايات النعيم

فهو يفكر فى الهجرة اذن بعد رجوعه من انجلترا بأثنتى عشرة سنة ، وفى عام ١٩٤٢ قبل أن يهاجر فعلا بأربع سنوات وجه الحديث الى انجلترا « وطنه الثانى » كما يقول ، وتمنى لو كان أكمل حياته كلها فيها وذلك بعد أن وازن بين حياته السعيدة هناك وحياته المضطربة فى مصر ويدلنا البيت الثانى من القصيدة على أنه حاول الهجرة الى انجلترا الا ان الظروف لم تساعده على تحقيق رغبته .

يا ليتنى باق لديك مشرفا	**بأداء ما يوحى به وجدانى** (٢)
حاولت ان امضى اليك فعاندت	**حظى الظروف وحاربت حسبانى**
من لى بعيش فى ربالك فاننى	**رهن الجحيم وان أكن بجنان**
لا يرتضى الحر الاسار وان يعش	**بين الغنى والحسن والريحان**
من لى بما احببت فيك وكله	**موج الى الزفرات والخفقان**
ما عد اعوامى هنا وكفاؤها	**عمرا لديك دقائق وثوانى**

وليس من شك فى أن موت زوجته قد قوى اصراره على الهجرة فقد كانت من عوامل التلطيف فى حياته ولعل قصيدته (الكنز الضائع) التى يرد بها على من طلبوا منه العودة الى مصر بعد هجرته يبين منزلة زوجته عنده وأثرها الكبير فى حياته :

قال المريدون « كنز انت مدخر
لمصر قد عز فى فن وآدابه » (٣)
فكدت أشرق من سخرى ومن ضحكى
لما نعت به ما بين اصحابى

---

(١) فوق العباب — ص ٨٣ (صدر الديوان عام ١٩٣٥ والمعروف أن أبا شادى هاجر الى أمريكا عام ١٩٤٦) .
(٢) عودة الراعى — ص ٧١ (من قصيدة « وطنى الثانى ») .
(٣) دراسات فى الأدب والنقد — ص ٣٣ .

يا هؤلاء افيقـــوا انني رجـــل
ضيعت في القفر أو ضيعت في الغاب
لم تعطني مصر شـــيئا استعز به
سوى اساي كان البر اوصـــابي
وقيـــل : ((آن بنـــاء أنت تاركه))
فقلت : ((مصر على الحالين اولى بي))
ورحت انظر في افقي فما وجـــدت
روحي نجيبـــة احـــلامي وآرابي
من تســـــتعز بابداعي وتلهمـــني
ومن أبادلهـــا نخبـــا بانخـــابي
ومن تراني كنزا مثلمـــا وصـــــفوا
او فوق اوصاف اشياع واحبـــاب
ومن ترى ان ســـني دون منزلتي
وانني فوق احســـاب والقـــاب
نعم نظـــــرت وما غاليت في طلبي
ولم تزل مصر معبودي ومحـــرابي
فلم اجـــــد غير ما عانيت من عبث
ومن صغار وان ينسب لأربـــــاب
ولم أجد غير اعراض وســـــخرية
كما عهـــدت وان يقـــرن باطناب

ويقول، في ذكراها بعد مرور ستة أعوام على وفاتها :

لو كان يرجـــع ما فقـــدت بكائي
لرجعت لي بجمالك الوضـــاء (١)
غيبت عني والحيـــاة كانهـــا
ظمـأ يطـــول ولا يبـــل ظمائي
ودفنت يـــوم دفنت كل ســـعادتي
فعلام أحســـب بعد في الاحيـــاء

---

(١) دراسات فى الأدب والنقد ـ ص ٢٩ .

وفى ١٤ أبريل عام ١٩٤٦ هاجر أبو شادى الى مستقبل مجهول ومعه أولاده وقليل من كتبه قاصدا (نيويورك) [1] .

وقد ودع مصر بقصيدة أهداها الى أستاذه مطران نشرت بعد سفره . ومنها قوله :

أودع النيل فى توديع شاعره ... وقد أودع نفسى فى مشاعره [2]
وما أقبل طرسا جاء يغمرنى ... بالحب الا وقلبى فى خواطره
لام العذول وما أقسى ملامته ... ولن ألوم عذولا فى دياجره
هل عودة أم تناء لا حدود له ... فغربة المرء أنأى من معابره
وغربة الفكر فى دار يمجدها ... أقسى على الحر من فقدان ناظره
يا مصر ان انس لا أنسى الهوى ثملا ... على ضفافك فى شتى عناصره
رضعت فيك حنانى للجمال كما ... ركعت فيك لسامية وطاهره
لأ لبثن وفيا لا يغيره ... عادى الخطوب أبيا فى ضمائره
لئن أميت كفاحى فى منابره فسوف يحيا كفاحى فى مهاجره

وله قصيدة استقبل فيها أمريكا ومنها قوله :

أمانا أيها الوطن السعيد ... لقد دفن الردى ومضى الوعيد [3]
فامسى ماتم لفراق اهلى ... ويومى الحر فى نجواك عيد
عرفتك ملجا الأحرار دوما ... اذا ما حورب الحر الشديد
اقبل تربك المعبود برا ... والثم راية لك لا تبيد
ولو انى المخلف فى بلادى ... معالم حبها باق اكيد
ولو أن الرجال بها استرقوا ... وفيك تحرر السود العبيد
أردنا أن نقومها فآبت ... وعوقبنا وسال المستفيد
وضحينا لعزتها فآذت ... كرامتنا وبش لها الحسود
لجات اليك يا وطنا تغنى ... به الأحرار واعتز النشيد
فانك منبرى الحر المرجى ... وبدء نهاى بل عمر جديد

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ـ ص ٦١ .
(٢) من السماء ـ ص ٩٦ ـ ٩٨ .
(٣) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٢٨٩ .

وقد حاول بعض الأدباء تعليل هجرته ومنهم محمد أمين حسونه وهو من أصدقاء أبى شادي وقد عللها بقوله ان زوجته وفرت له الجو الأوروبى فى مصر بعد أن أمضى عشر سنين فى انجلترا ، فلما ماتت أحس بالغربة فكانت الهجرة ، وقالت جميلة العلايلى وهى من تلاميذ أبى شادى ان زوجته هى التى حببتها اليه [1] وكل هذه الافتراضات بعيدة عن الصحة — فى رأينا — فقد كانت بواعث الهجرة قوية جارفة من محاربة الى عدم انصاف وقد رأينا ان فكرة الهجرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ كما استقينا من شعره . ويعلل أبو شادى نفسه هجرته فى مقال نشره فى مجلة (الأهداف) بعنوان (لماذا هاجرت الى أمريكا) منه قوله : (بعد اضطرارى الى وقف اصدار مجلة أبولو — وأسباب ذلك مذكورة فى مجلدها الثالث — ونقلتى الى مدينة الاسكندرية أخرجت مجلة (أدبى) و (مملكة النحل) وساعدت فى اخراج مجلة (الامام) وأسهمت مساهمة واسعة فى حياة المدينة الأدبية لكن سرعان ما تعرضت من جديد لعرقلة الرجعيين وكيد الناقمين وتعقب النيابة والبوليس وللمظاهرات المطالبة بطردى من عملى الحكومى وكان بين من يدبرون المظاهرات من أحسنت بهم الظن يوما ورفعتهم — غفلة منى — على كتفى وهددت فى رزقى ورزق أسرتى فصمدت . ثم حوربت بقطع جميع مواردى تقريبا فلم أقدر على الاستمرار فى أعمالى لانعدام الوسائل المادية . وكان بين آثارى الأدبية فى هذه الفترة ديوانى (عودة الراعى) وقد حاولت فى تلك الاثناء ان أجد ناشرا لكتبى من علمية وأدبية مثل (مبادىء الابقلطوريا) وهو يتناول تربية النحل العلمية ، و (كلمات ضائعة) وهو مؤلف أدبى لغوى وغيرها فما كنت أظفر

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث — ص ١٤٢ .

الا بالاعراض عنها ، لان التحزب الشخصى بله السياسى تسرب الى الناشرين كما تسرب الى الصحف والمجلات مما ثبط همتى وبدد بمعاونة الاحداث الأليمة ما تجمع من أوراقى الأدبية وجعلنى أشعر انى جد غريب فى وطنى وبيئتى) ثم يبين أبو شادى انه حاول رفـع الغبن الواقع عليه فى جامعة الاسكندرية وانه قابل وزير المعـارف حينذاك ـــ السنهورى ـــ كما كتب اليه والى غيره من ولاة الامور فلم يلق أى انصاف وخيف على صحته بعد ان زاد ضغط دمه ، ثم يقول (فرأى معى صفوه من خلصائى فى مقدمتهم الاستاذ على محمـد البحراوى سكرتير جماعة الأدب العربى بالاسكندرية ان من الخير انتقالى من هذا الوسط وان أمريكا أصلح مهجر لى . وقد أصابوا فى هذا القرار فانى لم أندم هنا مرة على هجرتى التى مكنتنى من خدمة فكرى الحر ووطنى فى المجال القومى والاقتصادى ومن خدمة أسرتى ومن رعاية صحتى) [1] .

وهو يقول معللا لهجرته فى موطن آخر انه لم يكن تابعا للحوادث بل ممهدا لها بالدعوة والاهابة وما غادر مصر الا بعد أن سدت فى وجهه جميع السبل داخل الجامعة وخارجها لخدمة وطنه كما اراد لا كما أريد به ويملى عليه فغادر مصر كما غادر جـمال الدين الافغانى ايران واضطر للتجنس بالجنسية الافغانية أمام عقوق بلده الاصلى وقـد اتخذ منابر لدعوته فى باريز والقاهرة وسواهما مختارا مضطرا وهذا ما فعله ولو كان بقى فى مصر لكان قد ورى التراب منذ أعوام تحت تأثير الكبت والحسرة ، ولما أنتفع به احد مثقـال ذرة [2] .

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٦٣ .
(٢) المرجع السابق ــ جـ ٢ ــ ص ٣٢ .

وحينما رست به الباخرة فى ميناء نيويورك وجد فى انتظـــاره مندوبا من وزارة الخارجية الأمريكية وقد أستقبل استقبالا جميلا فلم يفتش موظفو الجمارك حقائبه التى بلغ عددها خمسا وعشرين ، وزوده مندوب الخارجية بنصائح وتوجيهات مفيدة لحياته وعمله فى امريكا . وكان أبو شادى قبل مبارحته مصر قد كتب الى أبى ماضى يعرفه بأمر هجرته الا أنه حينما وصل الى نيويورك وجده مشغولا بأمــر نفسه فأحس بخيبة أمل كبيرة . وقد هاجم أبو ماضى ـــ بعد ذلك ـــ أبا شادى عام ١٩٥٠ بمقال عنوانه (ليس منا) حثا لوجهاء العرب فى أمريكا على مجافاة تكريمه كما تفنن فى نشر ما حسب فيه اصغارا له بجريدته (السمير) فتجنبه ، الا أن عبد المسيح حداد صـــاحب (السائح) وأخاه ندره حداد عوضاه عن ذلك خيرا فقد بادرا الى زيارته فى الفندق الذى نزل فيه ووجد من اريحيتهما ودماثتهمـا ما هشت له نفسه الحزينة وان كانا قد حملا اليه نبأ وفاة صديقه الشاعر نسيب عريضة فاشترك فى حفل تأبينه وفى هذه الحفلة تعــرف الى الصحافى سلوم مكرزل صاحب (الهدى) والى أيليا أبى ماضى وجورج دبس والى طائفة من أدباء المهجر وكان ذلك بفندق (تاورز) فى بروكلن مساء الخامس عشر من مايو ١٩٤٦ [١] وقد عمل الشاعر أول هجرته مستشارا للحكومة السعودية فى الأمم المتحدة . فمستشارا للوفد الاريترى فى ثلاث دورات متوالية منذ بدءأعمال هيئة الأمم المتحدة فى نيويورك [٢] .

كما اشتغل بأعمال كثيرة منها التحرير فى جرائد (الهدى)و(الاصلاح)

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ ج ٢ ـ ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
(٢) المرجع السابق ـ ج ١ ـ ص ٦٤ .

و (السائح) و (نهضة العرب) فى المهجر كما راسل غيرها من الجرائد والمجلات فى الأقطار العربية . أما (صوت أمريكا) فقد اذاع منه الأحاديث والقصائد والتمثيليات وقد نشر المقتطف مجموعة من هــذه التمثيليات فى جزأين بعنوان (من نافذة التاريخ) عام ١٩٥٢ . وقد درس فى معهد (آسيا) بنيويورك فكان يحاضر مرتين فى الاســبوع وكانت هذه المحاضرات تتناول تطور الشعر والنثر العربيين خــلال العصور ونظرات الى القرآن ونهج البلاغة ومختارات من المعــرى والجاحظ وابن خلدون وابن رشد والبارودى والمنفلوطى وسليمان البستانى وتامر الملاط وجميل صدقى الزهاوى ومطران [١] .

كما أسس (رابطة منيرفا) على غرار (جمعية أبولو) فى مصر [٢] وقد اتخذت هذه الرابطة اسم آلهة الحكمة الرومانية شعارا لها وظهرت آثار شتى لاشياعها فى الصحف والمجلات وكان أهم من النشر الكتابى الاذاعة فى (صوت أمريكا) وقد قدمت هذه الرابطة فى الجلسات التى كانت تعقدها لأعضائها تاجاً شمل الآداب والفنون والفلسفة والشعر واللغة والقصة والمسرح وضروبا أخرى متعددة من الثقافات [٣] .

وقد أختير أبو شادى عضــوا فى مجلس الرابطــة الدولية لحقوق الانسان وعضوا بمجلس البرلمان العالمى للديانات ، وكانت له مساهمة فى نشاط المهاجرين العرب فاشترك فى الحفل التأبينى لنسيب عريضة عام ١٩٤٦ وفى المهرجان اللبنانى الذى أقيم فى نفس العام كما ســاهم فى حفل تأبين القانونى المصرى عبد المنعم رياض عام ١٩٤٧ .

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ ج ١ س ٧٧ .
(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٥٠ .
(٣) دراسات أدبية ـ ص ٣٧ (الحلقة ١٤٧ من سلسلة « مصر وامـريكا » .

وفى امريكا واصل رسم اللوحات الذى بدأ اهتمامه به منذ عام ١٩١٢ وهو يطلب العلم فىانجلترا وقد أقام هناك معرضا للوحاته الزيتية كما نشر ديوانه المهجرى (من السماء) وهو يجمع شعره منذ عام ١٩٤٢ الى ١٩٤٩ وهو الديوان الوحيد الذى طبع من شعره منذ هجرته الى يوم وفاته وله أربع دواوين مخطوطه : ايزيس ــ النيروز الحــر ــ أناشيد الحياة ــ الانسان الجديد ــ [١]

وله ديوانان كتبهما بالانجليزية وطبعهما (بالاستنسل) عام ١٩٥٣

الأول باسم Songs of Joy and sorrow

والثانى باسم Songs of nothingness

كما ترجم ديوان الدكتور العقل عن الانجليزية نظما بالعربية . ومن أمثلة هذه الترجمة قوله :

ما ازد هى مزهر بنــــوم جمــــال
يا حبيبى فكيــــف تبقى نؤومــــا
قم الى البدر فهـــــو يدعـــــوكللروض ويوما ستغتـــــدى محـروما
الربيع القصـــــــير اقصر منــــه
عمـر للشـــــباب وهـــو يفــر
فتيقظ مـــع الهــــوى يا حبيبى
راح (جمشيد) مثلما راح (خسرو)[٢]

وقد نشرت بعــد وفاته مجموعة من أحاديثه بعنوان (دراســات اسلامية) وأخرى بعنوان (دراسات أدبية) فى جزأين .

وهذا ثبت بمشتملات دواوينه المهجرية وأولهما (ألحان الغريب) الذى كتب شعره وهو فى انجلترا وقد نشرت بعض قصائده فى الجرائد والمجلات وان كان لم يطبع بعد كديوان :

---

(١) دراسات فى الأدب والنقد ــ ص ٢٠ ، ٢١ .
(٢) دراسات أدبية ــ ص ٢٨ ــ (الحلقــــة ١٤٧ من سلسلة مصر وامريكا) .

(١) ديوان الحان الغريب :

١ ـ روح الوطنية « الى الأمير حسين كامل » .
٢ ـ حنين « الى محمد فريد » ديسمبر سنة ١٩١٣ .
٣ ـ الى صاحب ديوان الخليل « نشرت فى مجلة الهلال ـ يولية سنة ١٩١٤ ـ ص٨٣٩» .
٤ ـ الى والدى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
٥ ـ فى مرضى : الى أخى ضياء .
٦ ـ كلمة شكر ٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
٧ ـ الى صاحب قصيدة «أيها النيل» ـ يونية سنة ١٩١٥ .
٨ ـ العلم والوطن ٢٢ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
٩ ـ حقيقة اليوم ـ نوفمبر سنة ١٩١٥ .
١٠ ـ الى والدى ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
١١ ـ الى والدى ٩ فبراير سنة ١٩١٥ .
١٢ ـ الى مطران سنة ١٩١٤ .
١٣ ـ المجد يأبى أن أعيش سقيما ـ ١٦ أغسطس سنة ١٩١٢ .
١٤ ـ لهفى على قلبى .
١٥ ـ كلمة راحل فى سبيل العلم يودع بلاده : وداع مصر .
١٦ ـ العهد المنكوث .
١٧ ـ موسم الجمال .
١٨ ـ الى خليل مطران .
١٩ ـ متى مت ٩ مارس سنة١٩١٦.
٢٠ ـ الى غانية لاهية يولية سنة ١٩١٦ .
٢١ ـ الى حافظ ابراهيم فى عيد ميلاده .
٢٢ ـ أحب الأمانى ان أراك منعما « الى والده » .
٢٣ ـ الى خالتى والى أبى .
٢٤ ـ الى المستر ولفرد بلنت فى عيد ميلاده ـ ١٧ أغسطس سنة ١٩١٦ .
٢٥ ـ الى السلطان حسين الأول ١٥ ابريل سنة ١٩١٥ .
٢٦ ـ الى عبد الرحمن شكرى ٢ اكتوبر سنة ١٩١٦ .
٢٧ ـ فلفل وفلفله « الى حسين بك المنزلاوى»١٥ ـ ١٢ ـ ١٩٦١.
٢٨ ـ زئبق الوادى .
٢٩ ـ فى جمعية النيل سنة ١٩١٦.
٣٠ ـ الى ضياء ١٠ ـ ٤ ـ ١٩١٦ .
٣١ ـ الى ربة الأدب والعلم والعفاف حرم حسين المنزلاوى ٤ ـ ٤ ـ ١٩١٦ .
٣٢ ـ الى الآنسة المغنية الشهيرة مس ميبل مان ٢٩ ـ ٤ ـ ١٩١٦ .
٣٣ ـ الجمال الممثل ١٨ ـ ١٠ ـ ١٩١٦ .
٣٤ ـ الى أبناء العربية ٣ ـ ١ ـ ١٩١٧ .
٣٥ ـ الى ضياء .

٣٦ ــ مداعبة ٩ مايو سنة ١٩١٧ ·
٣٧ ــ شعر الغناء ١٣ ــ ١٩١٨ ·
٣٨ ــ الى شوقي في منفاه ٢٤ مايو سنة ١٩١٧ ·
٣٩ ــ الشاعر ·
٤٠ ــ رضاءوالدتي١٢ ــ ٨ ــ١٩١٨·
٤١ ــ الى انجلترا ·
٤٢ ــ الى أرض الفراعنة ١٥ مارس سنة ١٩١١ ·
٤٣ ــ ضرب الاسكندرية ١٠ ــ ٧ ــ ١٩١٢ ·
٤٤ ــ الفن للفن سنة ١٩١٢ ·
٤٥ ــ رثاء عمر لطفي سنة ١٩١١ ·
٤٦ ــ كيف أعيش ان ماتت بلادي ٣٠ ــ ١٢ ــ ١٩١٣ ·
٤٧ ــ رثاء أمين الرافعي ·
٤٨ ــ اذلال أمة ·
٤٩ ــ ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩١٢ ·
٥٠ ــ ذكرى دنشواي سنة ١٩١١ ·

أما دواوينه المهجرية الأمريكية التي لم تطبع الى الآن ومازالت مخطوطة فهي :

(٢) ديوان الانسان الجديد :

(شعر نظم من أواخر سنة ١٩٤٩ الى أوائل سنة ١٩٥٢) ·
التجديد في الشعر ــ اهداء الديوان ·

١ ــ الانسان الجديد ·
٢ ــ نشيد لم يتم ·
٣ ــ الكركدن ·
٤ ــ جنون البستاني ·
٥ ــ حلم غريب ·
٦ ــ تحية كريسماس ·
٧ ــ الرؤى المحرمة (الى اسكندر اليازجي) ·
٨ ــ رسالة الشاعر ·
٩ ــ ثروة الأديب الى توفيق حبيب ·
١٠ ــ الفيكاك ·
١١ ــ المأساة (الى السيد عبد الرزاق الحسني) ·
١٢ ــ رثاء انسان ــ مصطفى حسن وصفي ·
١٣ ــ الجنين ·
١٤ ــ ضياع الأدباء ·
١٥ ــ الأزهر الجديد ·
١٦ ــ قانون ابن سينا ·
١٧ ــ الناس صنفان (الى السيد حبيب مراش) ·
١٨ ــ الغبن الشريف (الى نعمة الحاج) ·
١٩ ــ شجاعة بطلة ·
٢٠ ــ دنيا الناس ·
٢١ ــ دماء ·
٢٢ ــ احلامي (الى الدكتور فؤاد العقل) ·
٢٣ ــ تجربة الحياة (الى الأستاذ ديب نعوم ليون) ·

٧٩ ـ المثـــل •
٨٠ ـ سفارة كافور •
٨١ ـ كافور الفنان •
٨٢ ـ الغول الأكبر •
٨٣ ـ لمن أعود ؟ •
٨٤ ـ المتوكل •
٨٥ ـ حنين •
٨٦ ـ الوصولية •
٨٧ ـ انا ابن عقيدتى •
٨٨ ـ ميراث سعد •
٨٩ ـ حرقــه !
٩٠ ـ عبادة الأصنام •
٩١ ـ الشجرة المتفتحة •
٩٢ ـ اليد الدامية •
٩٣ ـ ست من السنوات •
٩٤ ـ شمس الربيع •
٩٥ ـ هاتى ثلوجك •

(٣) ديوان النيروز الحر :

(من منتصف مارس سنة ١٩٥٢ الى نهاية ديسمبر سنة ١٩٥٢) •

١ ـ تعريف •
٢ ـ فهرست •
٣ ـ تصدير : ألوان الشعر •

شعر الديـــوان :

١ ـ عيد الاســـتقلال المصرى • (١٥ مارس سنة ١٩٥٢) •
٢ ـ الركــود •
٣ ـ قالت الأحداث (من أناشيد الحياة) •
٤ ـ الانتهازية •
٥ ـ الى عروس البحر الأبيض •
٦ ـ قلت مهلا •
٧ ـ ياواهب الناس •
٨ ـ الصور الحائمة •
٩ ـ سلام وميراندا (تمثيلية فى فصلين) •
١٠ ـ بردى ياثلوج •
١١ ـ دموعى •
١٢ ـ بعد ستة أعوام • (ذكرى لوفاة زوجته) •
١٣ ـ احتضار الفنان •
١٤ ـ ياليت لى •
١٥ ـ جوعـــان •
١٦ ـ تصوف الحب •
١٧ ـ ابتهال الى الشمس •
١٨ ـ فى مواكب الناس •
١٩ ـ الشاب الدائم •
٢٠ ـ الحساب •
٢١ ـ عذاب شاعر •
٢٢ ـ حلم الربان •
٢٣ ـ بكاء وبكاء •
٢٤ ـ لا تنهروا روحى (حنين الى مصر) •
٢٥ ـ حامل الصليب •
٢٦ ـ شكل الحب •
٢٧ ـ تأملات الأصيل •

٢٨ ـ صوتها .
٢٩ ـ أين هى ؟ .
٣٠ ـ نفرتيتى والمثال .
٣١ ـ يا زمان الحب .
٣٢ ـ ثر مؤمنا !
٣٣ ـ أيها الشعب .
٣٤ ـ برجي العاجى .
٣٥ ـ قلبى يئن .
٣٦ ـ تدفقى يا همومى .
٣٧ ـ أيها الشعب .
٣٨ ـ امطار نيسان .
٣٩ ـ اشهدى يا دنيا !
٤٠ ـ ماذا تمنحين ؟
٤١ ـ الكنز الضائع .
٤٢ ـ الرموز .
٤٣ ـ صديقى .
٤٤ ـ اسخرى يا حياة .
٤٥ ـ خلع الفاروق .
٤٦ ـ الكوافير .
٤٧ ـ الى أبطال الثورة المصرية .
٤٨ ـ النيروز الحر (سبتمبر سنة ١٩٥٢) .
٤٩ ـ حينما تحسن المرأة .
٥٠ ـ جمال الأشياء الصغيرة .
٥١ ـ وفاء طائر .
٥٢ ـ الشجرة الرائدة .
٥٣ ـ جحا وعبد الصمد .
٥٤ ـ الكنز المدخر .
٥٥ ـ الطفل الحر .
٥٦ ـ تبرئه مارس .
٥٧ ـ تيقظ يا روحى !
٥٨ ـ خمرية عيسوية .
٥٩ ـ مراكش الدامية .
٦٠ ـ تونس الثائرة .
٦١ ـ الوصية المقدسة .
٦٢ ـ الفنان المسحور .
٦٣ ـ مرسمى .
٦٤ ـ كنز الفناء .
٦٥ ـ كيف حالك .
٦٦ ـ الجو المضطرب .
٦٧ ـ المقامر .
٦٨ ـ ما كنت أول فاجرة .
٦٩ ـ ان كنت ساخرة .
٧٠ ـ نفيان .
٧١ ـ العدل الالهى .
٧٢ ـ الفارس المغترب .
٧٣ ـ الحسن والفن .
٧٤ ـ غننى يا ممات !
٧٥ ـ قال لى البشر .
٧٦ ـ رسولا العيد .
٧٧ ـ الزيارة الأخيرة .

(٤) ديوان من « أناشيد الحياة » ـ ١٩٥٣ :

تعريف ـ « آخر ديسمبر سنة ١٩٥٣ »

فهرس ـ ٨٥ قصيدة .

تصدير ـ الانفلاتية والمودرنزم فى الأدب والفن .

شعر الديوان :

١ ـ الوليد الجديد .
٢ ـ قال لى الحب .
٣ ـ بدنى وروحى .
٤ ـ حنان البنوة (الى صفية) .
٥ ـ يا مبرىء الناس .
٦ ـ مقتل سقراط (تمثيلية) .
٧ ـ بخلاء (الى الأستاذ عبد المسيح حداد) .
٨ ـ الموحيات .
٩ ـ عالمى .
١٠ ـ الواعظ .
١١ ـ فردوس الجحيم .
١٢ ـ التسامح .
١٣ ـ الشحاذ .
١٤ ـ الى ايطاليا .
١٥ ـ الى القاهرة .
١٦ ـ حديث العصفور الدورى للنسر « من الشعر الحر » منشورة فى « صوت الشرق ».
١٧ ـ حنين الأرض .
١٨ ـ الجواب الفصيح (رثاء الشاعر الحائر) .
١٩ ـ صديقى .
٢٠ ـ الشاعر القروى .
٢١ ـ طويل العمر (لجلالة الملك عبد العزيز) .
٢٢ ـ حيرة وعتاب .
٢٣ ـ اعتدادى .
٢٤ ـ وطن الانسانية .
٢٥ ـ نجمتى الجديدة .
٢٦ ـ ارفعينى الى سمائك .
٢٧ ـ لا تحسبوه صديقى !
٢٨ ـ الداعرة .
٢٩ ـ سقوط الثلج المفاجىء .
٣٠ ـ صراحة الشرق (الى الآنسة أم كلثوم) .
٣١ ـ جزيرة النور (من وحى نيويورك) .
٣٢ ـ اربعاء الرماد .
٣٣ ـ بعث المسيح .
٣٤ ـ لنكن .
٣٥ ـ تحية الجمهورية المصرية .
٣٦ ـ كليوباترا ـ بطلة مصر .
٣٧ ـ فى بيت الميت .
٣٨ ـ جورج واشنطن .
٣٩ ـ قصيدة .
٤٠ ـ حنين (من وحى ٢٣ يولية سنة ١٩٥٣) .
٤١ ـ يوم الخميس (الى عيسى خليل صباغ) .
٤٢ ـ يوم الجمعة (الى الأستاذ الدكتور موشى برلمان) .
٤٣ ـ من وحى الطبيعة .
٤٤ ـ تمهل يا قطار .
٤٥ ـ أمة الاسلام .
٤٦ ـ الاخطبوط (مهداة الى الأستاذ وديع فلسطين) .
٤٧ ـ آية الجبن .
٤٨ ـ امامنا عرفة .
٤٩ ـ الضحايا .
٥٠ ـ محمد نجيب .

٥١ ـ نمو معروف ٠
٥٢ ـ لماذا اشتعلت الثورة ؟ الى جمال عبد الناصر ٠
٥٣ ـ ليس منا ٠
٥٤ ـ حزم الشباب ٠
٥٥ ـ عفة المختار ٠
٥٦ ـ النصر ٠
٥٧ ـ رذاذ الربيع ٠
٥٨ ـ وطنى الأول ٠
٥٩ ـ شهر النوز « رمضان » ٠
٦٠ ـ حلم العصافير ٠
٦١ ـ يوم الأم ٠
٦٢ ـ الرموز ٠
٦٣ ـ ورد ايار ٠
٦٤ ـ يوم فى نيس « غير موجودة ـ واظنها طبعت » ٠
٦٥ ـ أنا والنجوم « صوفية » ٠
٦٦ ـ هذا الوجود ٠
٦٧ ـ الضباب ٠
٦٨ ـ دموعى ٠
٦٩ ـ رشيد سليم خورى ٠
٧٠ ـ عند البركة ٠
٧١ ـ يا حامل الثمر ٠
٧٢ ـ الى لص الجزيرة ٠
٧٣ ـ رب عين يفر منه الحمام ٠
٧٤ ـ الطل والعشب ٠
٧٥ ـ الخريف ٠
٧٦ ـ طابع البريد ٠
٧٧ ـ مجلس قهوة ٠
٧٨ ـ تحية الزهر « الى مارجريت عبد الاحد وزوجها » ٠
٧٩ ـ ثورة عليل ٠
٨٠ ـ مقبرة الانسانية ٠
٨١ ـ مذبحة قبية ٠
٨٢ ـ المولد النبوى ٠
٨٣ ـ الأقطاب ٠
٨٤ ـ الى فيصل الحكيم «الى سمو الأمير فيصل آل سعود » ٠
٨٥ ـ الفوفزم فى الأدب والفن ٠

(٥) ديوان ايزيس وقصائد أخرى١٩٥٤ و ١٩٥٥ :

١ ـ تعزية الشاعر فى وفاة والدته٠
٢ ـ الذكريات المدللة ٠
٣ ـ عند الفسقية ٠
٤ ـ هاتى المش ٠
٥ ـ تعزية الى الأستاذ محمود أبورية ٠
٦ ـ رثاء الدكتور محمود عزمى ٠
٧ ـ الطليعة ـ رثاء الزعيم الايرانى الحر الدكتور حسين فاطمى٠
٨ ـ يوم العمل « ٦ سبتمبر سنة ١٩٥٤ » ٠
٩ ـ الندوب ٠
١٠ ـ اين الربيع ٠
١١ ـ الاستقلال الأعرج أو الاستعمار المقنع « الى أحرار تونس » ٠
١٢ ـ عيد السائح ٠
١٣ ـ وحدتى ٠
١٤ ـ منزلى ٠

١٥ ـ الصيف الشريد •
١٦ ـ هيئة الأمم •
١٧ ـ موائد حزيران •
١٨ ـ أعياد حزيران •
١٩ ـ أعياد حزيران •
٢٠ ـ يوم العلم •
٢١ ـ رثاء سليمان نجيب •
٢٢ ـ أصدقائى •
٢٣ ـ العروبة « مهداة الى الرئيس جمال عبد الناصر » •
٢٤ ـ منبرى •
٢٥ ـ عيد النيروز •
٢٦ ـ يا سلم •
٢٧ ـ الثلج فى الربيع •
٢٨ ـ فى حديقة البلور بواشنطن •
٢٩ ـ استقبال واشنطن •
٣٠ ـ يوم المعاد «عيد الثورة المصرية ١٩٥٤/٧/٢٣» •
٣١ ـ باقة حب «وداع الدكتور عماد الدين اسماعيل فى ١٩٥٤/٨/١٠» •
٣٢ ـ الجلاء •
٣٣ ـ فلسفتى •

* * *

وفى سبتمبر عام ١٩٥٤ انتقل الى واشنطن حينما نقل(صوت امريكا) اليها ... فودع نيويورك بقصيدة يقول فى بعض أبياتها : ـــ

اضحى بترحالى ومثلى من ضحى
اذا الواجب المحتوم ناشد او اوحى(١)

وهيهات أن أنسى خشوعى لاثما
ثراك كانى مذنب يطلب الصفحا

لدن جزت آلاف الفراسخ ساخطا
على الظلم والظلام اشبعهم قدحا

وقد كنت لى بيتا ومنبر دعوة
كما كنت لى نورا شاى صبحه الصبحا

سنون ثمان أو تزيد عرفتها
كان لها من (الف ليلة) مستوحى

يؤرق بعدى عنك حتى كاننى
الى النفى امضى لا الى جنة فيحا

لئن شردتنى عن معاليك حيرتى
ورزقى فقلبى عالق بك أو اضحى

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٣٦٣ .

ويبدو ان انتقاله اليها كان ضد رغبته فقد كتب قصيدة أخرى بعنوان (عاصفة ١٥ اكتوبر سنة ١٩٥٤) وهو يقول فيها وفى المقدمة التى كتبها لها :

(مرت عاصفة هوجاء بواشنطن العاصمة الأمريكية يوم الجمعة الخامس عشر من اكتوبر سنة ١٩٥٤ فدفعت الشاعر الى نظم هذه الأبيات الوصفية الوجدانية التى أوحتها أيضا أزمته النفسية من جراء خسارته الجمة وتضحياته بنقله الى واشنطون)[١] .

ولولى ولولى وصيحى وطيرى واقرعى وامنعى بعصف مسيرى
واكسرى الباسقات اوفا خلعيها كل هذا يرى بقلبى الكسير
أنا من جئت هذه الجنة السمحة مازلت فى عذاب السعير
ليس شكوى الزمان طبعى ولكن هو سخرى من فعل دهر حقير
وتراميت فوق سلم دارى لا أبالى بصرخة للنذير
ومثار الحصى تدفق حولى كرصاص يئز بين الصفير
ثم لما ولجت دارى أبى أهلى عزاء سوى أمر النكير

وقد تزوج ابو شادى من سيدة امريكية ولم يكن سعيدا فى هذا الزواج ولعل البيت الأخير من قصيدته السابقة يشير الى ذلك[٢] .

ولسنا ندرى هل كانت هذه الزوجة الحبيبة التىتحدث عنها فى بعض شعره المهجرى ام لا وعلى اية حال فقد كان هذا الحب الذى

---

(١) دراسات أدبية ـ ص ٥٢ ـ (الحلقة ١٤٧ من سلسلة « مصر وأمريكا ») .

(٢) كتبت صفية أبو شادى الى رضوان ابراهيم صديق والدها رسالة تشكو فيها من زوج أبيها بعد وفاته ومحاولة الزوج الاستئثار بمخلفاته وقد أخبرنا وديع فلسطين ان رسائل ابى شادى اليه اثناء زواجه هذه السيدة الأمريكية كانت تشير الى سعادته والى اهتمامها به خصوصا أثناء مرضه الأخير وقد تزوجت هذه السيدة رجلا انجليزيا وهاجرت معه الى انجلترا بعد وفاة أبى شادى وكانت قبل زواجها منه زوجة لأحد السعوديين ولها منه ابن .

اشار اليه فى شعره حبا فاشلا كما يدلنا شعره العربى والانجليزى فى هذه الفترة من حياته وهو يشير فيه دائما الى قسوة الحبيبة والى شيخوخته التى عدت من عيوبه فى نظرها ومن شعره الذى يتضح فيه ذلك قوله من قصيدة (من أجلك وحدك) [1] .

من أجلك ولاجلك وحدك ...	For you and For you only ... ...
عملت بكل قـــــواى	I worked with all my strength ... ...
عملاقا وان يكن وحيدا ...	A giant though so lonely ... ...
ولم أقف عند حـــــد	I stopped at no great length ... ...
لم يكن مجدى الا عدما	My glory was just nothingness ... ...
دون حبك وفكرك ...	Without your love and thought ... ...
جاهدت ودفعت الشقاء —	I strove and drove unhapiness
ولكن عملى كله كان عدما	But all my work was naught ...
حماستي وانكار ذاتي ...	My Zeal and Self-denail ... ...
وسباقي مع الزمن	My racing so with time ... ...
نالوا فرصة جائرة	Were given unfair trial ... ...
ونالوا اللوم على كل جريمة	And blamed for every crime... ... ...
ومن قصيدة (منبوذ)	(neglected) ... ...
لاشك أنك مخطئـــــة	You surely are mistaken... ... ...
وأنت تعرفين ذلك ... كما أعرفه	You know it, as I do ... ...
تركتني ضائعا ... مهتزا	You left me down and shaken . ...
وأضفت الاهانة الى ذلك	And added insult too ... ...
من أجلك عانيت	For you I surely suffer ... ...
وحرمت نظرة مرحة	And yet you grudge an hour ... ...
ورغم هذا	I spent it with a book ... ...
تحسدينني على ساعة أقضيها مع كتاب	
ومن قصيدة (متقلبة)	(Changeable) ... ...
كم اخبرتنى انك ستكونين دائما	How you told me you'll be always

---

(١) القصائد المترجمة من ديوان : Songs of joy and sorrow
طبع نيويورك ــ ١٩٥٣ ص ٦ ، ٧ ، ١٢ .

My true love in every way	حبى الخالص بكل طريقة
And now paltry ways and causes	والآن لأسباب تافهة
You have chosen to betray my being	ارتضيت الخيانة
You now blame me for	تعيرينني الآن بانى
So neglectful of myself	مهمل لنفسى
You now blame me, thus forgetting	تعيرينني الآن وهكذا تنسين
My devotion to yourself	اخلاصى لك

ومن قصيدة « عذاب شاعر » :

الحب والجمـــــال روحى ... كالعطر واللون للأزاهـــر (١)
كم خـــائر ريع من جروحى ... وغاب عنـــــه عذاب شاعر
ما حيلتى فى عـــذاب قلبى ... وفى تفـــانى بالجمـــــال
أيحســب الحب شـــر ذنب ... اذا تعلقت بالمحـــــــال
أنا الـــذى يســـتقل فنى ... بنشوة مالهـــا حســـاب

ويقول صارخا بجوعه الروحى فى شيخوخة تحتـاج الى القلب العطوف من قصيدة « جوعان » :

جوعان للحسن وهو المبعـد القاسى
ابكى عليه كما ابكى على الناس (٢)
لم الق حولى من يحنو على كبـدى
ومن يحس غرامى مثـــل احســاسى
هـــل كان ذنبى انى عاشـق دنف
سما بكل معـــانى الحب والبـاس
ان كان فليسرح الهـــاوون وليثبوا
على عذابى وليمشــــوا على ياسى
آبى التدنى واحيـــا جـد مغترب
بين الأنام وان اغنـــوا باينــــاسى
لكنهم كافاوا حبى بنقمتهـــــم
على فؤادى وايمـــانى بايجـــاس

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٣٤٧ .
(٢) المرجع السابق ـ جـ ٢ ـ ص ٣٥٠ .

ولم يزالوا فصدوا الحسن عن املى
وعن فنونى وعدوا كل انفاسى
لم يعرفوا قيمة الفنان بل جعلوا
للمال والعمر قدرا فوق مقياس

ولم ينس أبو شادى رغم شواغله وكفاحه فى سبيل الرزق وطنه البعيد ولم يقلع عن حبه والحنين اليه . فهو يتذكره وهو يحتفل بعيد ميلاده فى نيويورك عام ١٩٤٨ فيقول فى قصيدته (القلب الباكى) :

يا مصر لولاك ما فارقت فى حرقى ... ازكى الجنان ولا عوقبت لولاك(١)
اهواك فى غربتى اضعاف ما سمحت ... به المقادير فى قربى واهواك
ما العيد عندى عيد فى مباهجه ... انا الغريب فعيدى يوم القاك
على سلام وفى حرية شملت ... لا ان اعود لاغلال واشراك
الثلج حولى احنى فى تحرره ... على فؤادى من ضيم بدنياك
والنفى اسعد أيامى اذا فرضوا ... ذل الجباه لمافون وافاك
يا رب مقترب فى حكم مغترب ... وضاحك كل ما فى قلبه باك

ويعود بعد ذلك مناقشا الذى يلومه على هجرته مبينا أسبابها مشيرا الى تضحياته الكثيرة والى الغبن الذى وقع عليه :

يا اخى انت بعض نفسى فرفقا ... لا تحاول ارهاق قلبى الأبى(٢)
او تلمنى على وفائى للحق ... وذودى عن الغبين الشقى
ذا كيانى وذا شعورى فمالى ... حيلة فى شعور قلبى الوفى
لم اكن من يغادر النيل لولاه ... طريدا وان اكن كالنبى
ربما كان لائمى من افديه ... بروحى كما أفدى بنيى
من تغربت كى أدوى بما يرجو ... وقاسيت فى كفاحى العتى
اقبل الرجم راضيا وهو يشكونى ... كانى غريم شعب غبى
ان طعن الحميم اقسى وانكى ... من شمات المضلل الجاهلى
سنوات خمس تكاد بها ... تمضى امانى المعذب المنفى
ان اكن قد ظفرت فى جوى ... الطلق بعمر مجدد المعى
ففؤادى ما زال يبكى على قومى ... كحال اليهود والمبكى

---

(١) من السماء ــ ص ١٢١ .
(٢) دراسات فى الأدب والنقد . ص ٣٣ ، ٣٤ .

وبعد أن قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ كتب بعض الأدباء والصحفيين يطالبون بعودة أبى شادى الى مصر وكان رده عليهم مقاله (شاعر فى المنفى) الذى نشره فى مجلة (الثقافة — عدد ٦ أكتوبر ١٩٥٢) وفيه يقول : (لم يدهشنى أن يذكرنى أدباؤنا الأحرار أمثال محمد زكى عبد القادر وسلامة موسى وراغب اسكندر بما تفضلوا وكتبوه [١] بجريدة (الأخبار) عنى فى فجر هذه الحرية لمصرنا العزيزة ولكن الذى أدهشنى أن يفوتهم الوجه الأتم للانتفاع بى وان كنت أغالب الشيخوخة والمرض . فكل قيمتى محصورة فى انتاجى المنوع ، وانى لا أزال كما كنت دائما على أوفى استعداد لخدمة وطنى الأول حتى فى مجال السياسة بفضل صلتى الوثيقة بالحكومة الأمريكية وهو ما لا تستطيعه السفارة المصرية الرجعية بذبذبتها وعنجهيتها بعد أن حرمت سفيرها اللامع السابق محمود حسن الذى لا تزال له مكانة عظيمة من الاحترام فى نفوس الأمريكيين وفى دوائر الأمم المتحدة . ولم يفتنى (استجابة لالحاح عدد من أعلام المصريين الأحرار فى مقدمتهم الأستاذ حسن سلامة القاضى المعروف) أن تقدم فى عهد حكومة الوفد بطلب العمل فى الوفد المصرى بالأمم المتحدةولكن طلبى أهمل وقبل ذلك حاربتنى السفارة المصرية فى واشنطن بأساليب شتى وحالت دون عملى فى هيئة الأمم المتحدة وفى غيرها تلبية لأسيادها فى السراى ورغبة فى تجويعى وارهاقى فى أمريكا ثم أملا فى استسلامى أخيرا وعودتى الى مصر حيث أنبأنى الأصدقاء الأوفياء ان رصاصة تنتظرنى اذا وضعت على رأس القائمة السوداء الخارجية بتهمة انى أصبحت ألد أعداء الملكية والملك بالذات . ولكن

(١) اثبتنا المقال كاملا لاهميته فى تاريخ حياته بأمريكا خصوصا ذكره الصعوبات والمحاربات التى لحقته من مواطنيه حتى فى منفاه الاختيارى.

الحكومة الأمريكية التى أحسنت الظن بى وبعملى لم تشأ أن تفرط فى وأكرمتنى اكراما لم ألق نظيره فى حياتى . وكان آخر قرار لها اصدار آثارى الأدبية والفكرية التى كتبتها هنا فى أجزاء متعددة متسلسلة باسم (الكشكول الجديد) . فاذا كانت حكومة الثورة تعد أن قيمتى محصورة فى آثارى واذا كانت لهذه الآثار أية قيمة وبينها ديوانى (الانسان الجديد) الفياض بمبادىء الثورة فبوسعها أن تسهم مع الحكومة الأمريكية بواسطة وزارة المعارف المصرية فى اخراج طائفة من هذه الآثار ولو اقتصرت فى البداية على الديوان السالف الذكر الذى لا تتجاوز تكاليف اخراجه المتقن فى نيويورك خمسمائة جنيه مصرى والذى لا أطلب من ورائه أية فائدة شخصية مطلقا . وهذا هو موقفى ازاء مؤلفاتى الأخرى جميعها وكلها مناصرة للديمقراطية الصحيحة المنبعثة من روح الشعب .

وبوسع الحكومة المصرية أيضا عن طريق وزارة المعارف أن تشترى عددا من لوحاتى الفنية لمتاحفها وكلها أصيلة فى طرائقها الأمريكية وموضوعاتها وهى مقدرة فى أمريكا ذاتها ولدى الحكومة الأمريكية نفسها .

هذا بايجاز ما ألاحظه على الكلمات الودية التى نشرت عنى بمصر ، لأنى بعد أن نظمت حياتى هنا وفاقا لضغط الظروف ولأوامر أطبائى أيضا ليس بوسعى أن ألغى كل هذا لغير ثمرة تعود على وطنى الأول حتى ولو تناسيت شخصى تماما . وان نسيت فليس بامكانى أن أنسى انى حتى هذه اللحظة محارب فى رزقى بل ومجروح الكرامة اذ ما زال يحال بينى وبين الاذاعة لمصر من محطة الأمم المتحدة ، وعلى

الأفلام الاخبارية فى حين تزكى السفارة المصرية محاسيبها فحسب ! وان نسيت فلن أنسى كيف ان جميع الدول العربية فضلا عن الجامعات والمستشرقين والصحفيين ورجال الأدب والشعر والفن عنوا بمساندة الحفلة التكريمية للأدب المصرى خاصة وللأدب العربى عامة فى شخصى فى (يوم ٣٠ أبريل سنة ١٩٥٠) [١] يوم اهتمت آكاديمية الشعراء الأمريكيين وجمعية الشعر الأمريكية برعاية تلك الحفلة الكبيرة التى تفردت مصر بمقاطعتها ولم يحضرها من المصريين الرسميين الا محمد لبيب بصفته الشخصية رغم كل ضغط عليه ولم يهتم رجال السفارة المصرية حتى بالاعتذار أو بأبسط رد على لجنة تنظيم الحفلة المكونة من شخصيات حرة . هذه الصورة القبيحة وكثيرات غيرها من تجاريبى المرة فى مصر ، تجعلنى أوثر البقاء فى منفاى الاضطرارى الاختيارى على أن أصبح من جديد كرة يلعب بها الهازلون وانى لأبارك من صميم قلبى حركة الجيش الموفقة وأتمنى لمصر العزيزة كل فلاح وسؤدد ، وأكرر انى فى خدمتها دائما مسئولا وغير مسئول ..) .

هذا جانب من حياة أبى شادى فى أمريكا رد به على بعض الأدباء الأصدقاء الذين طالبوا بعودته الى مصر ، أما الذين سألوه (لم ارتحلت ؟) فقد أجابهم قائلا :

سالونى لم ارتحلت ؟ كانى ... لم اجبهم بسيرتى نصف قرن [٢]
شاديا بالطليق من شعر الباكى ... اغنى لمجدهم ما اغنى
وحياتى لعزهم فى كفاح ... ككفاح الشعاع فى وسط دجن

---

(١) أقيمت هذه الحفلة بفندق (والدورف استوريا) فى الساعة السادسة من مساء الأحد ٣٠ ابريل سنة ١٩٥٠ وتحدث فيها كثير من العرب والأجانب كما تليت برقيات اعتذار وتهنئة من فارس الخورى بدمشق والمستشرق الروسى (كراتشوفسكى) الأستاذ بجامعة ليننجراد.

(٢) رائد الشعر الحديث ــ جـ ٢ ــ ص ٦٢ .

وكاني وحدى المسيء باحسانى لعصرى او انه لم يسعنى
ما كفاهم انى اواصل ليلى بنهاري لاجلهم وسط من
ثم حالوا بين المثالية العليا لفكرى وبين شعبى وبينى
فترحلت حيث يحترم الاحرار وحيث الهواء طلق لذهنى
واظل الوفى رغم اغترابى لبلاد ما غيبت قط عنى

وقد استغل بعض الأدباء فرصة كتابة بعض أصدقاء أبى شادى فى الصحف يطلبون فيها عودته فهاجموه وادعوا انه تخلى عن جنسيته المصرية وانه أراد العودة فمنعته الحكومة المصرية وكان ان رد أبو شادى مدافعا عن نفسه قائلا انه لم يتخل عن جنسيته وانه يحمل جواز سفر مصرى برقم ٥٩٩٥٤ وقد جدد فى نيويورك بتاريخ أول يونية عام ١٩٥١ وان هذا الجواز يبيح له العودة الى مصر دون أى تحفظ ولكن لا معنى للعودة فهو لم يترك مصر كرها فيها ولكن لأنه لم يمكن من خدمتها وان وقته كان ضائعا فى رد التهجم عليه بدل الالتفات الى العمل المثمر [1] . وقد علق على مقالات أصدقائه بجريدة (الهدى) النيويوركية قائلا (انى لسعيد بحياتى فى أمريكا على الرغم من جميع المتاعب والعقبات التى لاقيتها فيها والتى لم يكن للأمريكيين مطلقا أية صلة بها وأشعر بقدرتى هنا على خدمة وطنى أفضل الخدمات التى يستطيعها مثلى فى النواحى التى يحسنها وغاية ما أرجوه بعد ذلك أن أترك وشأنى فى البقية الباقية من حياتى لأؤدى الرسالة الفكرية التى أومن بها فى جو من الحرية والسلام) [2] .

ويبدو ان أبا شادى قد وجد فى أمريكا منبرا حرا واصل عليه كفاحه فى سبيل مثله العليا التى آمن وعمل بها وكان شعره المهجرى

---

(١) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو سنة ١٩٥١ .
(٢) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٨٣ .

ما عدا شعر الشكوى والحنين تتمة لما بدأه فى دواوينه السابقة التى نشرها بمصر فلقد ظل أبو شادى الى أن مات انسانى النزعة ديمقراطى العقيدة يدفعه تحرره الفكرى وثقافته الموسوعية الى الوقوف بجانب كل حركة تقدمية تدفع الانسان الى الأمام ولقد كان أول شاعر مصرى (كما سنبين فيما بعد) وقف الى جانب العامل والفلاح ودعا الى تحررهما والاهتمام بهما كما كانت له مواقفه الاصلاحية وآراؤه العلمية فى مسائل تحديد النسل ورقى المرأة ومحاربة دكتاتورية الملك فؤاد وابنه فاروق [1] . ولا شك ان هذه الروح المتحررة الأبية هى التى ألهمته وهو فى مهجره البعيد قصيدته التى هاجم فيها الحكام والملوك مطالبا بانصاف الشعوب المغلوبة على أمرها :

لاالرمز يغنيولا التصريحيرضيني	وهذه امم حولي تقاضيني [2]
مكدودة ما لها حظ يراودها	ولا رجاء بانصاف الملايين
فيم التادب فى حق الالى نهبوا	حق الشعوب وكل شبه فارون
ابعد هذا نصوغ الشعر زخرفة	لعسفهم ونبيح اللهو بالدين
آلسمتبعد تجاريبي التى سلفت	وانها مثل كابوس ينـاديني
لأبدلن الذى اغليت من ادبى	نارا تصب على رجس الشياطين
وان اثير شعوبا فى استنامتها	جرم ولا جرم اشرار ملاعين
حتى يعود لمجد العرب ما سطعت	به القرون لأجداد ميامين
وما ابالي متى عادت لعزتها	اذا رجمت كاني فى القرابين

ويقول من قصيدة (معبرة الانسانية) :

مهد الحضارة للعروبة كلها	كيف انتهيت الى نهاية ذلها [3]
قد كنت سابقة القرون بعملها	فرجعت فى ذيل القرون بجهلها

---

(١) أنظر قصيدة (كافور الأبيض) فى (رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٣٤٩) .

(٢) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٣٣٦ .

(٣) المرجع السابق ـ جـ ٢ ـ ص ٣٣٨ وما بعدها .

عجبت تماثيل رفعن جـــلاله … **فهوت لما بلغته خسـة مثلهـا**
وكأنما فى امسها قد اشـعرت … **افعالهم فتحطمت من هولهـا**
ان كان هذا وحى دين محمـد … **فعبادة الأوثان نعمة اهلهـا**
حاشا .. وحاشا .. تلك نكبة أمه … **بالحاكمين القاتلين لنبلهـا**
من كل (سيف) قد تثلم مجـده … **فى المويقات ويستعز بفعلهـا**
او كل أبكم صار يحسب (قاضيا) … **والمومياء اجل منه باصلهـا**
أو كل زنديق عـريق عـابد … **للمال يحترف الدعارة والهـا**
او كل من زعم (الامامة) بينما … **حكت الذباب بطنهـا وبظلهـا**
وأمامنا (يحيى) يمجـد ويله … **شـعرا ويكنز تبره من ويلهـا**
اسفى وما أسفى عليها وحـدها … **بل للشعوب العالقات بذيلها..الخ**

وكان على هذا الرائد المكافح أن يستريح بعد أن هـده طول الصراع ومر بتجارب قاسية وعاش فى ثلاث قارات يخدم الانسانية طبيا وشاعرا ومفكرا ونحالا ، ففى يوم ١٢ أبريل عام ١٩٥٥ فاضت روح أبى شادى فى واشنطن عن ثلاثة وستين عاما .. مات فى مهجره البعيد وما زال ثاويا فيه الى الآن رغم ما تمناه من أن يدفن فى وطنه وقد جعل خلود قبره فى هذا الوطن الثمن الوحيد الذى يحرص عليه لقاء كل ما يستطيع تقديمه من تضحيات :

وطنى لو دعيت ان أفتـديه … **ما تمنيت غير تخليد رمسى (١)**

ويصف وديع فلسطين زيارته لقبر أبى شادى بعد موته بخمسة أشـهر فيقول : (أحب الطبيعـة حتى فى موته فجاءته الحشرجة فى بستان (٢) ورقد فى بستان سندسى كثير الورود وأحب الانسانية فى غير حدود فدفن فى مقبرة تضم أعلاما من عشاق الانسانية ومحبيها آمنوا بالاخاء البشرى حتى سموا به فوق الحزازات الجنسية والشيع

---

(١) مصريات ــ ص ٢٩ .
(٢) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .

وقفت علـى قبر أبى شـادى فى مقبرة يسـمونها (مقبـرة بلا شيع)[1] تقع خارج وشنطون العاصمة عند حدود ولاية (ماريلند) أتأمل حياة هذا المناضل الأبى الذى خرج الى الدنيا يتحدى .. الخ ..) .

وما أصدق شاعرنا حين قال :

وقد جدد الحزن الذى نال مهجتى   سنين كانى حامل هم اجيـال (٢)

أجل لقد مضت حياة أبى شادى وفى كل لحظة من هذا العمر المضنى كان يحس انه (حامل هم أجيـال) ومع ذلك لم يتخل عن تفاؤله ولم تشغله جروحه عن متابعة النضال فى سبيل الانسانية وخيرها فظل نبعا ثرارا يمنح الحب للجميع :

محال ان تحاول هـدم حبى   وان لم ألق بين الناس حبـا (٣)
صفحت عن الخصوم وان أساءوا   وكادوا واعتبرت الكل صـحبا
لهم اسـفى واشـفاقى وقلبى   وان لم يعرفوا اسفا وقلبـا
ومهمـا خلتنى اشـكو بياسى   ذنوب الناس خلت الياس ذنبـا

ويقول :

انا احيا ما بين الف حسـود   هم كأهلى لو يدركون ونفسى (٤)
حسـدونى لحبهم وأنا الحـانى علبهم والمسـتهين بنفسـى

وكانت هذه العاطفة النبيلة الخيرة صفة الانسانية التى شكلت حياة أبى شادى وأدبه (فقد أريد له أن يكون طبيبا يقتنى بعمله الثراء العريض ولكنه أراد لنفسه أن يكون انسانا يقتنى بحبه العالم كله . وحياة أبى شادى تتميز بالحب الكريم النبيل فى صور شتى تنعكس على أعماله وأفعاله . فحبه للناس جعله يلم شعثهم فى روابط ومنتديات

---

(١) Non Sectarian Cemetary
(٢) مجلة ابولو ـ العدد الأول ـ سبتمبر سنة ١٩٣٢ ـ ص ٩ .
(٣) الينبوع ـ ص ١٣٢ .
(٤) أطياف الربيع ـ ص ٦٠ .

حينما استقر به المقام ، وحبه للجمال ألهمه روائع شعره وبدائع لوحاته ؛ وحبه للطبيعة ملك عليه حواسه فاختار سكنى الضاحية لا سكنى المدينة وآثر الدارة على العمارة الشامخة من ناطحات السحاب . وحبه للمملكة الحيوانية استدعى عناية بها فعكف على تربية النحل والطيور الداجنة وأحب القطط والكلاب الأنيسة ، وتغنى فى شعره بكل هذا . ولا أحسب كلمة كانت أقرب الى لسان أبى شادى من كلمة الحب فقد شاد للحب هيكلا فى فؤاده وعاش به وله عيش الناسك المتعبد) [1] . ..

واستتبع هذا الحب فضيلة الوفاء فكان أبو شادى قلبا وفيا لكل من عرفه وتجلى هذا الوفاء فى اعترافه بفضل أساتذته عليه فقد اعترف بأثر شوقى فى شعره بينما كان شوقى يحاربه ، وظل وفيا لمطران مشيرا فى كل مناسبة الى أستاذيته وفضله فى الوقت الذى لا نرى أحدا من شعرائنا يعترف بتلمذته على أحد وكأنه نبت برى أخرجته المصادفة العمياء وانسحب وفاؤه على أساتذته فرثى معلميه فى مرحلة التعليم الثانوى [2] .

وهو منذ نشأته الأولى لا يعرف الصلف والغرور فهو يشير الى كتاب (من قلم مصرى) الذى ألفــه طالب فى مدرسة الحقوق فيقول عنه (وقد جمع فيه نخبا من كتاباته المدرسية والصحفية على نحو ما فعلت فى الجزء الأول من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ولكنه كان أكثر توفيقا منى فى دقة اختياره ووجازته بينما لجأت الى التوسع فجاء

---

(١) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .

(٢) انظر قصيدة رثائه للشيخ عبد الوهاب النجار (معلمه الأول) كما يقول فى ديوانه (عودة الراعى) ص ٩٤ ومرثيته التى ألقاها على قبر أستاذه عبد الله الأنصارى يوم الجمعة ٨ يونيو عام ١٩٣٤ .

كتابه على صغره دسما بموضـــوعاته القيمة المنوعة) [1] فهو رجـــل يحاسب نفسه ويعرف أخطاءه ولا يترفع عن كشفها والاشارة اليها وهو لم يتخط بعد الثامنة عشرة من عمره . ومقاله (فى النقد) الذى نشره فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) — يبين هذه الروح فقد نقد فيه شعره المطبوع فى الجزء الأول من هذا الكتاب بروح منصفة شجاعة قلما توفرت لأديب فى مثل هذه السن التى يغلب عليها الاعتزاز بالنفس بل الغرور . وتظل هذه الشجاعة الأدبية والتواضع الجميل من ميزاته الخلقية فهو ينشر مقالا فى مجلة (أبولو) بعد أن أصبح شاعرا معروفا لأحد طلبة كلية الآداب ويناقشه آراءه فى تواضع جميل وأستاذية رحبة الصدر [2] .

وكانت صفة التعاون من أهم صفاته الخيرة التى أنتجت وأثمرت وكان لها أثرها فى تطور شعرنا وثرائه ، فقد دعا الى تعاون الأدباء فى وقت كان الأدباء فيه يأكلون بعضهم كالأسماك يقول (هذه نفوس مريضة لا منطق لها ولا ثبات وانما لها أهواء وأوهام وسخائم تحيا بها .. تحتقر التعاون الشريف وتهزأ بأصحابه ويرى كل فرد انه هو وحده الجبار العظيم والعبقرى الفذ الذى ينبغى أن لا ترفع رأس الى جانب رأسه وأن يقضى قضاء مبرما على كل أدب سوى أدبه بل تبلغ الصفاقة ببعضهم الى أبعد من هذا التبجح فبالله قارن بين هذا الروح الأنانى الخبيث وذلك الروح الأدبى الخالص الذى أنشأ جمعية الشعر الشهيرة فى لندرة Poetry Society ، وكذلك نظيراتها من الجمعيات

---

(١) قطره من يراع فى الأدب والاجتماع — جـ ٢ — ص ٨٥ .

(٢) انظر مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ — ص ٦٣٨ .

الأدبية التعاونية المثمرة فى تلك العاصمة وسواها من عواصم الغرب دع عنك جمعية (الرابطة القلمية) التى أسسها اخواننا السوريون فى نيويورك .. وكم من شعراء مغمورين فى مصر لهم حسنات فائقة لا يستطيعون ماديا اذاعتها فى كتب وقد يلاقون أو لاقوا عند محررى الصحف أيضا ما كفاهم من تثبيط الهمة فكم يكون ربح الأدب عظيما باذاعة مجموعة سنوية لهم مختارة من أحاسن شعر العام ! ولكن هذا لن يكون ما دامت روح التخاذل متفشية بين أدباء مصر كما هى متفشية بين ساستها) [1] .

ويقول :

وطـــنى تكبت بكل غـــر نافع	**فى شعلة الحقد المدمر لا ينى (٢)**
يتظاهرون وانت وحـــدك غارم	**وهم الجنـــاة وان عددت المجتنى**
كل يحقر نده .. وكانمـــــا	**المجد ان يؤذى اخـــاه بمطعن**
فاذا التعاون سـبة وجـــريرة	**واذا التنابذ مثــــل داء مزمن**

وكان مظهر تعاونه الجمعيات الأدبية التى أنشأها فى مصر وانجلترا وأمريكا وكتابة مقدمات دواوين تلاميذه وطبع بعض هذه الدواوين على نفقته ومراجعته نصوصها فى المطبعة وصياغة بعض القصائد التى ترجمها تلاميذه وأصدقاؤه صياغة شعرية ، فنرى فى ديوانه (أشعة وظلال) مثلا قصيدة (المستقبل) التى ترجمها حسن الجداوى عن ادمون روستان ص ٩٤ وقصيدة (الكرامة) ص ١٠٧ وقصيدة (الأقواس) ص ١١٧ . وقد ظهر هذا التعاون الذى كان بينه وبين مريديه فى صورة أخرى هى ترجمة بعض شـعره الى الانجليزية كما نرى فى ديوانه (أشعة

---

(١) الشفق الباكى ــ ص ١١٨٦ .

(٢) اطياف الربيع ــ ص ٣٧ .

وظلال) أيضا ، ففيه قصيدة (البيبة) التى ترجمها محمد عبد الله مصطفى ص ٩٣ وقصيدة (يا أم) التى ترجمها الأديب الفلسطينى هانى قبطى ص ١٢٩ .

واذا كان من مظاهر الفن تحقيق الانسانية فى الفنان بمعناها الواسع فأبو شادى فنان حق أليس هو القائل :

وما كان شعرى فى نظيم اصـــوغه
ولكن شعرى أن أكون أنا الشعرا (١)

ولقد عمل أبو شادى بوحى من هذا البيت فى كل لحظة من لحظات حياته فكان محبا للناس وفيا لهم عاملا على خيرهم مدافعا عن مقدساتهم ومستقبلهم فى كل المجالات التى عمل بها . يقول :

وحسبى صدقى فى شعورى واننى
اقاسمكم احساس قلبى وسؤددى(٢)
وحسبى انى ابصـــر الحسن دائما
وانفر من قبح الحيـــاة المجـــرد
واعمل جهـــدى آسيا ومـــداويا
بشعرى كطبى بين مرضى وعـــود
اعيش لنوعى لا لنفسى وحـــدها
وأنشر روح الحب غـــير مبـدد
ولى المثل الأعلى حيـــاة تعـــاون
بها الحسن يسمو مثل عقـل مسود

لقد كان أبو شادى ينظر الى الشهرة لا كغنم شخصى ولكن كمنبر يتيح للانسان نشر آرائه :

اذا بلغ الأسماع صـــوتى فاننى ... لا غنى به عن كل صيت واكبار(٣)
فوا عجبى ممن يعيش لشـــهرة ... ويفتن بالتصـــفيق فتنـة مهذار

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٦١ .
(٢) أشعة وظلال ص ٨٣ .
(٣) المرجع السابق ص ٨٦ .

وما شهرة الانسـان الا كمنبـر تعين على نشر لوحى وافـكار
فان بلغت بالجهد فهو حلالهـا وان لم تزد عن كونهـا عون اوطار

انه رجل أعطى الشعر حياته وجهده وماله واستعذب الاستشهاد فى سبيل هـذا الفن الذى لم يعد عليه بشىء يرضى نفسـه المتطلعة الطموحة :

فى فؤادى أضـعاف ما صفت وقد صـنته عن الأدنيـاء (١)

يقول وديع فلسطين مصورا شخصية أبى شادى وأخلاقه :

(رجل ذو خلق فلم أعرف عنه أنه تخلى عن خلقه مرة واحدة فى معاملاته مع الناس وان كانت استقامته قد آذته كثيرا ولا تزال تؤذيه لأنه لا يعرف كيف يصفق وكيف يحنى الرأس وكيف ينافق ولا يكاد يمضى يوم دون أن يدفع من قوت يومه ثمن حرصه على الخلق الكريم وذلك بسبب ما يكيده له الفقيرون الى الخلق وهو عنيد فيما يعتقد انه حق لا ينفع معه الجدل أو المنطق أو النصح كما انه صريح فى اعلان رأيه ولا يبالى بتأثير هذا الرأى فى الذين يقرأونه ولذلك يتهمونه بكل نقيصة وقد يبلغون فى اتهامه مبلغ رميه بالخروج عن الدين لتحرره الفكرى ونزعته التقدمية الانشائية وهو متسامح فى أمور الدين تسامحا مبنيا على فهم حقيقى لجوهر الأديان والدكتور أبو شادى مبسوط اليد مع اخوانه وعارفيه والذين تتلمذوا عليه فى مصر قبل أن يسافر الى الولايات المتحدة ، عرفوا من كرمه ما فاق كل حد بل انه كان ينفق بنفسه على طبع دواوينهم ومؤلفاتهم وكان يراجع بنفسه بعض دواوينهم قبل نشرها ليصحح ما قد يكون فيها من عوج وهو رجل نظامى مرتب الذهن مرتب الحياة لا تضيع منه ورقة ولا تشت عنه رسالة ، يحرص

(١) أشعة وظلال ص ٢٢ .

على أوراقه ووثائقه وكتبه كما يحرص على كنز ثمين ويستطيع أن يهتدى الى أية ورقة من أوراقه بعد دقيقتين ..) [1] .

الا أن أبا شادى على أخلاقه السامية وسجاياه الكريمة كان مجاملا أكثر مما يجب ولعله كان يفعل هذا كسبا للأصدقاء والمريدين ، فقد كتب ونوه بكثيرين لا يستحقون التنويه ومن مجاملاته قوله انه تأثر فى صباه بأحمد محرم الذى يعده فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ — ومع اعترافنا بشاعرية محرم ومكانته — الا أن هذا الرأى لم يقله أبو شادى من قبل على كثرة كلامه عن أساتذته الذين تأثر بهم فى صباه ولا يعلل تصريحه هذا الا بمجاملة محرم ذلك ان محرما كان وكيلا لجماعة أبولو كما انه كتب دراسة عن أبى شادى وقدم لأوبرا احسان بقصيدة يمدح فيها شاعريته وليس من شك فى أن المجاملات قد لعبت دورا فى حيـــاة أبى شادى ، فلا أظن ان محرما الكلاسيكى النزعة صاحب الرصانة والديباجة يعجب بأوبرا (احسان) المتهافتة الا تبادلا للمجاملات .

ومنها قوله وهو يحاضر فى معهد آسيا عن الأدب العربى الحديث مشيرا الى كتب النقد الأدبى « وقد أتحفنا بكتب كثيرة ممتازة بأقلام رمزى مفتاح وأحمد محرم وزكى مبارك وحسن صـــالح الجداوى ومصطفى الرافعى » [2] .

وأغلب كتب بعض الذين ذكرهم لا تتناول الا شعر أبى شادى نفسه . ويشير الى كتاب السير الممتازين فيذكر هيكل والعقاد ثم يذكر

---

(١) مجلة العالم العربى — عدد يونيو سنة ١٩٥٢ .
(٢) رائد الشعر الحديث — جـ ٢ — ص ١١ .

أسماء السحرتي وعبد القادر المازني وعلى أدهم وعثمان أمين وأحمد خاكي وعباس محمود وعلى محمد البحراوى [1] .. وأغلب هؤلاء ليسوا بكتاب سير مثل السحرتي وبقيتهم لم يكتبوا الا سيرة رجل واحد كعثمان أمين .. أما عن البحراوى فهو أديب مغمــور من أصــدقاء أبى شادى ومريديه ، ومن هذه المجاملات حديثه عن شاعر حجازى اسمه محمد حسن عواد وهو شاعر ضعيف مقصوص الجناح ولكن أبا شادى يقول عنه فى « صوت أمريكا » : (انه لمجيد فى كل ما عالجه لأن فنه يصدر عن نبع حساس ناضج وان نماذج التحرر والابتداع فى شعر عواد لجد كثيرة) [2] وهناك أمثلة لا تعد لمجاملات أبى شــادى تختل فيها المقاييس وتهدر القيم أو تنسب الى غير أصحابها . ولن ننسى ها هنا ان أبا شادى — كما سيظهر هذا البحث فى الأبواب القادمة — قد نسب بعض المقالات والقصائد لاناس آخرين وهو كاتبها وذلك لأغراض خاصة ..

وليس من شك فى أن أبا شادى له أثره كشاعر وله روائعه وان كان ارتجاله وقلة معاودته لشعره وغزارة انتاجه التى تبعث على الدهشة قد قللت من التفات الناس اليه واهتمامهم به .

والرجل — فى مجمــوع آثاره — رائد من روادنا الأوائل كما سنبين فى الأبواب القادمة وقد كان حــريا بالانصاف فى حياته الا أن هناك عوامل كثيرة حالت دون هذا الانصاف الواجب منها انه كان مثالى النزعة ولذلك ظل بعيدا عن السياسة وألاعيبها فلم ينتم الى حزب من الأحزاب وكانت السياسة فى ذلك الوقت مطية كل طموح ومنافق

---

(١) رائد الشعر الحديث — ص ١٣ .
(٢) المرجع السابق — ص ١٩ .

يتعجل النجاح وكان لطبيعته الساذجة يظن ان خدماته العلمية والأدبية ستصل به الى شيء يرضى نفسه الطموح ولكن المسئولين كانوا فى شغل عنـه وعن أمثاله من العاملين المجدين لتطاحنهم الحزبى ورغبتهم فى المكاسب الشخصية [١] .

وقد أدرك أبو شادى بعد ذلك قيمة الانتماء لحزب سياسى ولكن بعد أن ترك مصر . يقول عن طه حسين حينما وصل الى منصب وزير المعارف : (ولولا ظروف لم تكن فى الحسبان لما كان الآن فى مركز الحكم يقوم بمهمة المصلح الرائد ويبصر الشعب بحقوقه عن طريق التعليم ولو ان له ميزة الارتباط السياسى بأكبر حزب فى مصر فتح أمامه أبوابا شتى وهى ميزة حرمتها شخصيا لابتعادى عن السياسة وأقطابها)[٢].

ومن هذه العوامل أيضا نجاحه فى تكوين جبهة شعرية لها مجلتها الخاصة فقد أثار هذا النجاح حسد الناقمين والحاسدين والخائفين على أمجادهم الشخصية فتساندوا لمحاربته وعرقلة نشاطه وساعدهم على ذلك تهافت بعض شعره الى حد أثار سخرية ناقديه وتندرهم [٣] ..

هذا الى طيبته ووداعته وديمقراطيته وهى صفات لا تكفل النجاح فى مثل مجتمعنا المتخلف فى هذه الفترة وقد كتب محمد عبد الغفور يقول :

---

(١) لقد شكا أبو شادى مرات الى مصطفى النحاس وحلمى عيسى والسنهورى وصدقى وغيرهم وطلب معونتهم لمساعدته فى مشاريعه الأدبية النافعة فلم يهتم به ولا بشكواه أحد ويبدو أن أبا شادى لم يستطع فهم طبيعة تلك الفترة القلقة التى عاصرها .

(٢) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ٨٢ .

(٣) راجع جريدة (الوادى) عدد ٣ نوفمبر سنة ١٩٣٤ .

(أخذت على الدكتور أبو شادى — كما أخذ عليه غيرى من أصدقائه ومريديه — ديمقراطيته المتناهية التى دلت التجربة على انها لا تناسب البيئة المصرية) [1] .

لهذه الأسباب جميعا عاش أبو شادى ومات روحا قلقة ونفسا خضبتها همومها ، وما أصدق وصفه لنفسه حينما قال :

جبلت على أني أكـــون ضـــحية
أعيش وامضي مثل شاهق اجبال[2]

(١) مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ ـ ص ٦٢٦ ـ وكان أحد الأدباء قد عيره بوداعته وهوادته محاولا الانتقاص من رجولته بعد أن تحدث عن رجولة العقـــاد المكتملة وانه رجل صراع وطنى وأدبى ··· الخ ··· (انظر جريدة الوادى عدد ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٤ ، ومجلة ابولو عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤) ·

(٢) الشفق الباكى ـ ص ٤٦٣ ·

الباب الثالث

شاعريته

حاول أبو شادى الكتابة الأدبية منذ عام ١٩٠٥ أى فى الثالثة عشرة من عمره . وكانت ندوة والده واتصاله بكبار الكتاب والشعراء الذين تجمعهم هذه الندوة المدرسة الأولى التى درج فيها ولعل تدوينه بعض ما يدور فى هذه الندوة من مساجلات أدبية ومطارحات شعرية الحصيلة الأولى [١] بجانب قراءاته العربية فى أمهات كتب الأدب العربى القديم التى استندت اليها شاعريته الطفلة . وأول قصيدة له — كما يقول — هى (عهد الصبا وعصر الشباب) وهى التى يقول فى بعض أبياتها :

نشأت وقلبى يصبو لك وانى ربيت على حبك (٢)
ونفسك أدرى وأوعى لما يخالج لبى لدى ذكرك
وكنت قديما وعهد الشباب تخالينه ليس بالدالك
تنيرين لى بضياء الغرام فؤادى وما كان بالحالك
وتومين نحو سبيل الهناء بلحظ ولحظك كالفاتك
وتهديننى لطريق الحقائق ان عز يوما على السالك
وتوحين لى عن معانى السرور برؤياى وجه لك ضاحك
وتحيين قلبا رماه الزمان بسهم الخيانة من أجلك

ونحن نشك فى أن هذه القصيدة أول شعره فى هذه السن الباكرة ذلك ان السيطرة على الايقاع العروضى وليدة دربة طويلة وعلى الرغم من وجود أخطاء نحوية فى هذه القصيدة الا أن شكنا يظل قائما (وستؤيد هذا الشك براهين تتناول أشياء أخرى سنعرض لها فى هذا

---

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ جـ ١ ـ ص ٢٥٨ .

البـاب) ففى الجزء الأول من كتـابه (قطـرة من يراع فى الأدب والاجتماع) مجموعة طيبة من شعرة الباكر حتى عام ١٩٠٩ وهو تاريخ صدور الكتاب وفى هذه المجموعة مستويات شعرية مختلفة والأقرب الى العقل ومنطق الأشياء أنه ابتدأ كتابة الشعر مقلدا ــ مثلما يفعل كل مبتدىء ــ خصوصا فى هذه السن الباكرة .

فمن شعره فى هذه المرحلة قوله :

الصبر مشكاة اهل الجـد والعمل ... والمرء لا يحرز العليا بلا تعب (١)
والحلم خلة ذى عقل وتجـــربة ... من الأمور على درس الحياة ربى
والعفو من احسن الأوصاف فى رجـل ... والصفح ان لم يكن للصـفح من سبب
والجود ما حازة منا امـرؤ ابدا ... الا وكان كريم الأصـل والنسب

وقوله :

خالوا الحياة مع السـعادة تنفق ... كذبوا فان الدهرليس يوفق (٢)
والعيش مر ليس فيه هنيهــــة ... تحلو ولا صفو يحف ويحـــدق
واذا بحثت عن الوجود رأيتـــه ... ليـــلا بهيما بالحـــوادث يقـلق
والمرء بين يد الزمـــان وصرفه ... ثمل وفى بحر التعاسة غـــارق
فاحفظ لنفسك فى الحياة أحبة ... ان الحياة مع الأحبة تصـــدق

وهنا تفتقد الشخصية ويأسن ماء الشعر فلا تبدو عليه الا مظاهر التبعية التى تستعلن فى التقريرية المباشرة التى تطل من الحكمة الساذجة بنت القراءة والاطلاع لا الخبرة الشخصية . واذا كان هذا الدرب درب المبتدئين الناشئين الذين ما زالوا يتابعون غيرهم دون أن يستطيعوا الوقوف على سوقهم ؛ فأحرى بهذه القصيدة (عهد الصـبا وعصر

---

(١) قطرة من يراع : جـ ١ ص ٢٤٣ .

(٢) المرجع السابق ــ جـ ١ ــ ص ٢٥٣ من قصيدة (عبارة الوجهان) .

الشباب) المتماسكة نسبيا الدالة على تطور شخصية صاحبها الشعرية ومحاولته امتلاك ناصية التعبير الشخصى غير المجلوب أن تكون نتاج مرحلة متأخرة لا أن تكون قصيدته الأولى . وقد كان أسلوبه النثرى فى هذه المرحلة الأولى يماشى تطوره الشعرى ؛ فقد كتب يصف دبوسا من ذهب شاكرا من أهداه اليه (مولاى أتانى رسولك بالأمس ولكننى لم أحظ من كفه باللمس فلقد رأيته متدثرا بالذهب ومتعمما بالماس ومتربعا فى حافلة يحف بها الدمقس ويطل عليه من سماء فضلك النعيم والجلال ؛ ولم تكن تجرها صافنات الخيول وكرام الجياد بل كانت تدفعها الأيدى وتنهبها الأبصار وكل يروم لو كان ذاك النبيل الذى بها ابنا له لما عهدوه فيه من الأدب والظرف ؛ ولما تمثل لهم به من الرقة والكياسة ؛ ولا غرابة فهو عبد نعمتك وصنيع كرمك ونقطة من بحر جودك وأدبك)[1]

والنموذجان الشعريان اللذان ذكرا من قبل مثل لهذه الفترة من طفولة أبى شادى الشعرية حتى اذا تمرس شاعرنا بالنظم وطاوعته الأنغام حاول الايقاع والطلاقة :

يا جبين العابس	ودموع البائس [2]
اى حب بائس	هذه غير الملاح
	وجلاد وكفاح
والهوى اصل الجوى	والنوى داء الهوى
فاذا مر النوى	فالعنا والوجد راح

---

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع ـ جـ ١ ـ ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ـ ص ٢٥١ ، ٢٥٢ من قصيدة (فى وحشة الظلام) .

ويبدو ذلك أيضا فى قوله من قصيدة (نغمة من الشعر) :

دلال الغــوانى لقلبى أســـــــر ووجـــدى وذلى دفين الأثر (١)

فكيف الرجـــاء
وفيم الشـــفاء
ومـــــالى دواء
وأين المفــــــر

عيون سبتنى ولحظ ســـحر وحسن دعانى لقتـــلى وفـــر

فهــــذا الكمى
وذاك القـــوى
ودمعى السـخى
ولا من شـــكر

اخاف الجمال وأخشى الخفـــر وأهوى ضعيفا قســـا ما اتمـــر

على أننا لا نرى على الرغم من تأثر شاعرنا بالشعر العربى القــديم فى هذه السن الباكرة تعبيرا صحراويا أو تشبيها بدويا فى الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقى وأضرابهما متأثرين بمحفوظهم القديم متابعين دربه مفهوما وشكلا حتى اذا نضجت المرانة النظمية وامتلك الشاعر ناصية تعبيره حاول أن يبرز هذه القدرة فى قصيدة يرثى فيها مصطفى كامل التزم فيها تقفية داخلية واحدة بجانب التزامه قافية واحدة أيضا فى القصيدة كلها :

هـــذا الغمام على نواك يرجـــع والغرب من كمـد عليك يذوب (٢)
والشرق يجثـــو فى ثراك ويركع والكون من لهف عليـــــك كئيب
وبنو التى نالت هـــواك تجمعـوا ليروك سؤال العـــالمين تجيب
فارقب قلوبا من رواك تقطـــــع جزعا فان الخطب فيــــك عصيب
وارفع رؤوسا بعـد موتك تنزع للسهد عن صدق الشـــعور ينوب

الى آخر القصيدة التى يبلغ عدد أبياتها خمسة وثلاثين بيتا .

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ ص ٣٨١ .
(٢) المرجع السابق ــ جـ ١ ــ ص ٢٤٩ .

والملاحظ أن شعر هذه الفترة ـ كما يجب أن يكون ـ محاولة لامتلاك التعبير ، وهو شيء طبيعي بالنسبة لكل شاعر ناشيء ، فان الابتداع الشخصي ابن النضج والشخصية المستقلة والشاعر في أول أمره يحاول امتلاك (التنغيم) واخضاع الكلمة لموسيقى الوزن حتى اذا اجتاز هذه المرحلة واستطاع اجتياز الألفاظ وموسقتها التفت ـ غير واع ـ الى المضمون ، ولعل هذا هو سر اعجاب الشعراء الناشئين في مطالع حياتهم بشعراء الصياغة المحبوكة والموسيقى الآسرة حتى اذا نضجوا أدركوا أن الموسيقى ميزة يجب أن تساندها ميزات أخرى من فكر وصور وأحاسيس .

وفي الجزء الثاني من (قطرة يراع في الأدب والاجتماع) الذي صدر عام ١٩١٠ أي بعد عام من صدور الجزء الأول نرى كيف تطور أبو شادي تطورا سريعا خلال عام واحد الى حد يثير الدهشة لهذه النقلة المفاجئة السريعة في هذا الزمن القصير . وقد تلون شعره في هذه الفترة بايحاء أعلام الشعراء المعاصرين له وان تجلت فيه شخصيته بدرجات مختلفة ، فقد تلون بوطنية حافظ الصادقة وموسيقى شوقي المنغومة وأخيلة مطران الحرة [1] . ففي قصيدته (الحب والأمل)يبدو فيها تأثره بشوقي ومن أبياتها قوله :

وافى الربيع فحي الحب والأملا وسائل الذكر ان كان الفؤاد سلا[2]
واحفظ حديث الغواني في ازاهره واحرص على النفس ان يدني لها الأجلا
من كل هيفاء ان ماست وان خطرت
لم تترك القلب الا حائرا وجلا
رنت الى بلحظ ناطق لعب والسحر ان عز لا أبغي له بدلا

(١) أنداء الفجر ـ ص ٩٠ ـ (من دراسة لمصطفى السحرتي) .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٤ .

يارائق الشعر هل بلغتنا نبــــا عن حال من كان لولا العهد مرتحلا
يخطو الى الموت والآلام تلفتـــه الى العهود فيثنى جازعا خجــلا

الا أن أبا شادى لم يقف فى مطالع حياته الشعرية على التأثر بكبـار الشعراء العرب فحسب ، فقد كان اطلاعه على الأدب الانجليزى فى سنه المبكرة العاصم الأول لشخصيته الفنية من الفناء فى التقليد والضياع ، كما كان الأساس الذى قامت عليه نزعاته التحررية الأدبية وأبو شادى نفسه يعترف بأن قصيدته (موسيقى الوجود) قد نظمها متأثرا بقصيدة (موسيقى العالم) للشاعر الانجليزى جبرائيل ستون ، وليس من شك فى أن النماذج الجديدة الى تلفت نظر الباحث فى هذا التاريخ المبــكر (عام ١٩١٠) وقبل هذا التاريخ فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع ..) لشاعر ناشىء لم يتجاوز العشرين دليل على أصالة الموهبة وتحــرر الشخصية فى وقت كان الركود يشمل الحياة الأدبية وروح التقليد فاشية باستثناء شعر الرائدين مطران وشكرى . وكان أثرهما لم يظهر بعد فى الجيل المعاصر وقتئذ على نطاق ملموس ذلك أن هذا التأثر فى حاجة الى وقت حتى تستقر هذه النماذج الشعرية الجديدة بمضامينها وألوانها فى نفوس الناشئة المتطلعة من الشعراء . وكانت ثقافة أبى شــادى الانجليزية المبكرة أفعل فى نفسه من ثقافته العربية ولولا هذا الاطلاع الباكر على الأدب الانجليزى لتابع أبو شادى درب التقليد فى صباه الأدبى كغيره من الشعراء ، فقد وسعت هذه الثقافة المتحررة من أفقه الشعرى وحررت ذوقه الأدبى . فقد ترجم كتيب برادلى (الشعر لأجل الشعر) وهو يقول عنه : « انى أعدها أمانة فى عنقى أن ألخص قدر طاقتى خطبة الأستاذ برادلى هذه فانها ـــ الى جانب تعليم أستاذى مطران ـــ فتحت عينى لآفاق الشعر الانجليزى الحى وحببت

الى مالم أكن أستسيغه من ذخائره العميقة ولذلك كانت أمانة فى عنقى لزملائى شعراء الشباب)[1] . وهو كتاب حقيق بتغيير النظرة التقليدية السـائدة فى البيئـة الشعرية فى ذلك الوقت الباكر الذى عاصرت اتجاهات مطران التجديدية (صـدر الجزء الأول من ديوان مطران عام ١٩٠٨) ومحاولات شكرى الناهدة (صدر الجزء الأول من ديوان شكرى عام ١٩٠٩) ولعل أبا شـادى قد رأى مصـداق هذه الآراء النقـدية فى هـذه النماذج الشعرية الرائدة التى كان يقولها مطران وشكرى . يقول أبو شـادى عن شـعر هـذه المرحلة من حيـاته (أن الروح العامة لشعرى ماضيه وحاضره على السـواء روح طليقة لأنى لا أستوحى الا نفسى وكل ما هو حبيب الى نفسى ولا أتعمـد بأى صـورة تقليد أحد وبهذه المناسبة أستحسن أن أدلى ببعض البيان عن الشعر المنشور فى الجـزء الأول وان انتسب جميعه الى طفولتى الأدبية . ان الصدق والصراحة فى هذا الشعر هما سندة وأساس قوته النسبية)[2] . والمحقق أن أبا شادى فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) قد كون شخصية شعرية مستقلة ابتعدت أولا عن الأبواب الشعرية المعروفة من مديح وفخر وغزل ورثاء .. الخ .. فى الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء يكتبون شعرهم تحت هـذه العناوين واللافتات ، هذا الى أنه عرف وحدة القصيدة التى حققهـا قبله مطران .

ومن هنا كانت عناوين القصائد التى ضمها حتى الجزء الأول من كتابه (قطرة من يراع ..) والنقلة الشعرية الناضجة التى عرفها شعر

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ١٠ .
(٢) المرجع السابق جـ ٢ ــ ص ٣٥ .

أبى شادى بعد سنة واحدة فى الجزء الثانى من كتابه لا تتمثل فى هذه الاتجاهات فحسب فانها تمتد حتى تشمل مضمون القصيدة أيضا . يقول فى قصيدة (فى سكون الظلماء) :

فى سكون الظلماء فى وحشة الليـل وفى رهبـــة النهى والمشـــاعر (١)
أنا ظمآن للحقيقـــة وحـــدى أفحص الكون فى منـــاجاة شاعر
اسال الكون بينمـــا الكون لا يصغى
وكل يجـــرى سريعـــا سريعـــا
وبنفسى احس كل الـــذى يمضى
خفيـــــا كما أراه جميعــــــا
واقفا فوق سطح منزلى العـــالى ار
ى الأرض فى مـــــدى الدوران
ان أكن كالأســير اصـــحبها قسرا
فـــروحى طليقـــة الجـــولان
ضحكت من غـــرور نفسى ايامى و
لكن غـــرور نفسى وجـــــودى
هى بنت الآباد لا بنت أعـــوامى
وفى طيهـــا نهى معبـــودى
فى سكون الظلماء فى وحشـــية الليـ
ل وفى رهبـــة النهى والمشـــاعر
انا ظمآن للحقيقـــة وحـــدى افحص الكون فى مناجـــاة شاعر

فاذا عرفنا أن هذه القصيدة الرومانتيكية النزعة الفلسفية الاتجاه الثائرة على قيود القافية العربية بالتزامها القافية المزدوجة قد نشرت عام ١٩١٠ أدركنا فضل أبى شادى التجديدى فى مثل هذه السن الباكرة . فالقصيدة تنبىء عن شخصية شعرية مستقلة ناضجة لم يعلق بها أثر من محفوظها الشعرى العربى ، ولم تتكىء على تراث هذا الشعر وألوانه ومفاهيمه كما كان يفعل غيره من كبار الشعراء فضلا عن أسلوبها الطليق

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ جـ ٢ ـ ص ٨٤ .

المتحرر وموسيقاها الأثيرية وروحها الفلسفية ووحدتها التى ساعد على وجودها أن القصيدة تجربة صادقة من حياة الشاعر .

ومن هذا اللون الرائد قصيدته (ألحان النارنج) :

من عبير النارنج أصداء الحـــان تمشت فى روحه العبقرى (١)
كم غـــرام له تكـــرر فى الأعـــوام تكـــرار آية من نبى
هو نور مشعشـــع حينما الزهر ضـــياء مجســـم من لحـــون
وقفتى تحته عبـــادة مشـــــدوه وأحلامه فنـــون الفتـــون
حينما انت يا حيـــاتى قربى كمعان شات خيـــــالى الجـــرىء
وكأن (الطبيعة) احتضـــنتنا فأضافت هنـــــاءة للهنيىء
ليس وهما تخيلى أن وجدانى من الزهـــر والضـــياء الصريح
ليس وهما تسمعى تلك ألحان تداوى كالوصـــل قلبى الجـــريح
والهدوء السحرى تملؤه الألحان ســـمعا ومنظـــرا للقلـــوب
لا يراها وليس يســـــمعها الاحبيب مســـــتلهم من حبيب
أيهذا النارنج يا صاحبى الشادىباحـــلام عالـــم مســـــحور
هاهنا نحن من عبـــيرك نســـتاف جمـــالا مؤصـــلا فى الدهـــور
لا نمل الوقوف والجلسة الحلوةفى نورك الظليــــــــل العجيب
تحجب الشمس حينما أنت اقمارمحـــــال لمثلهـــــا أن تغيب
وكأنى أندمجت فيك فاصـــبحت قليـــلا من عطـــرك الجـــذاب
ثم أنعشت من أقدس فى قـــربىوقبلت ثغـــرها لا أهـــــاب
وتعمقت فى نهاها وعانقت فؤاداكم ناجيتــــــه فى صـــموت
فتفانيت فيه دون أن ارجـــورجـــوعا ففيـــه روح وقـــوت
مستشفا سر الحياة التى تملى علىالكون ما أراد الجمـــــــال
أى شىء كالنور فى صور العطـــرينيل الخيـــال اشهى محـــال
هكذا أرتوى بعالم أحـــلامى اذاكان كل عيشى ظمـــــــاء
هكذا عابد الضـــياء اغانيه عبير مجنـــح بالضـــــياء

وهى تجربة رائدة حقا فى تاريخنا الشعرى فبجانب جدة موضـــوعها وموسيقاها البعيدة عن الخطابية التى عرفت عن شعرنا وازدواج قافيتهـــا

---

(١) المرجع السابق ــ ج ٢ ــ ص ١٢٨ .

وخيالاتها المبتكرة وتعابيرها بنت الابتداع الشخصي تتميز بروحهـا الرمزية . ان هاتين القصيدتين من أحلى شعر أبي شادي عامة وقد توفرت فيهما عناصر الشاعرية التي ستعوز شعرة بعد ذلك . ومما لا شك فيه أن تحرره البياني وطلاقته الفنية وتجديده في الموضوع يرجع ـ كما ذكرنا ـ الى اطلاعه على نماذج من الشعر الانجليزي فتحت عينيه على ألوان من الحياة جديدة ووسعت مدى رؤيته الشاعرية فاندفع الى التعبير المبتدع عن تجارب شخصية ، فهو يذكر وقوفه على سطح منزله العالي ليلا والأفكار التي راودته حول الكون وسره في قصيدته الأولى وفي قصيدته الثانية يذكر شجر النارنج ويسبغ على القصيدة جوا حالما فيصبح شجر النارنج فيها رمزا لنبع من السعادة والحب . ولا تقتصر روح الابتداع والجرأة على هذين النموذجين فهناك نماذج كثيرة سنكتفي منها بقصيدته الثالثة وهي (وقفة بالجزيرة) :

وقفـــة ثم وقفـــة بالجزيره   ها هنا ملعب الأماني الفريره(١)
هاهنا الحب في مراح وفي لهـــو يبالي أولا يبالي مصـــــيره
هاهنا النور ســاقط مثــل ألحان شمـــوس على شمـــوس نظيره
لغـــة للجمـــال ان نحن ندريها فليست رموزهـــا بالجهـــيره
أبسمي يا ظــلال في همسك الحلو وان كنت للضياء الأســـيره
وارقصي يا فواكه الخوخ والتين ففيك العواصـــــف المستثيره
من حبور الضياء كونت من نظرة عشق ومن معـــان نضـــيره
ليس بدعا وذلك الروض ديوان وأوزانه تجــــارى عبـــيره
ليس بدعا وفيه من عالم الفن طيوف كالحـــب تمضي منـــيره
لا يراها الا اولو الفن امثـــالي والا ذوو النهى والبصــــيره
ذكريات الماضي العزيز مطيفـــات كأني أرى خيـــالي نثـــيره
وأمـــاني الآتي يكيفهـــا الغيب ببطء فلم تغـــادر أثـــيره
انما هن مثل أشباح أحـــلامي على هـــذه الغصـــون الوثيرة

---

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع جـ ٢ ـ ص ١٢٩ .

وتراءى النخيل فى صور الحراس أصـــغوا الى المنى المســتجيره
من يلبى ؟ هيهات .. أيا مصرع الحسن ويا مذبح الهوى والسريره

فاذا نظرنا الى التطور السريع الذىقفز فيه أبو شادى من (بروفات) شعرية الى هذه النماذج الجديدة من الشعر فى مدى سنة واحدة عرفنا أى طاقة شعرية تدفع هذا الشاعر الى التطور الحثيث وأى طموح يدفعه فى مجال الابداع الأدبى ، ويكفى أنه كان يدرك فى سنه المبكرة هذه أن ماهية الأدب هى (التعبير عن شخصياتنا وعن الحياة والمجتمع كذلك تعبير الأصالة لا التقليد وبذلك يشترك الأديب مع بقية الفنانين فى تفسير الوجود وتقديس الحق والجمال)[1] وشاعرنا منتبه ـــ وهو ما زال حدثا ـــ الى ضرورة الأصالة والاعتماد على الطبع مدرك لغاية الأدب وأثره وهو يؤكد هذا الاتجاه بقوله (عماد الأدب والشعر خاصة انمـا هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة وانى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر علىأن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الغرض البناء أو يشوه)[2] .

وفى عام ١٩١٠ نفسه يصدر أبو شادى (أنداء الفجر) وهو أول ديوان شعرى خالص بعد أن جمع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) بجزئيه ألوانا من مقالاته وقصائده ، فاذا بالنضج الذى لمسناه فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) يعطى ثماره كاملة . والغريب أن النقلة الشعرية التى كانت نتيجتها هذا العطـاء الشعرى الرائد لم تستنفد من الوقت الا سنة واحدة كما ذكرنا ، وفى هــذا

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ جـ ٢ ـ ص ٧ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٤٠ ، ٤١ .

الديوان مثل للصياغة الشخصية البعيدة عن التقليد وفى موسيقاه تحطيم للخطابية وموسيقاها المجلجلة هذا الى جدة التجربة وطلاقة التعبير وروح الرمز الشفاف . ونستطيع أن نرى كل هذه الخصائص فى مثل قوله :

هلمى ·· هلمى ·· بنات الخريف
وطوفى وطوفى بهـــذا الحفيف (١)
نراك باوهامنـــــا جـــائلة
كباحثـــة عن تراث فقيـــد
وقد حرمت منـــه فى يوم عيـــد
فتمضى بلهفتهـــــا ســـائلة
نراك تطـــوفين ولهى شـــريدة
وتذرين حتى الريــــــاح التى
تظنين فيهـــا خفـــايا الجمـــال
وقد حجبتها أيـــادى الليــــال
فهـــــل تنتهين الى غــــاية

وهو تناول جديد للموضوع — خصوصا فى هذا الوقت المبكر — فنحن نرى فيه التجسيم والرمز والايحاء والانطلاق التعبيرى . وفى القصـــيدة سمات التأثر بالأدب الغربى فكرة وتناولا . وقد استفاد أبو شادى من (تكنيك) كتابة القصيدة الغربية وبناء هيكلها كما رأينا فى القصيدة السابقة وكما نرى فى قصيدة (الخالق الفنان) :

تبارك ربى مبـــدعا ومصـــورا ... لقد خلق الآيات كالسحر للورى(٢)
وما عظـــم الخلاق الا احتجـــابه ... فســـبحانه يبدو ويخفى مكزرا
وما شاقنى فى الكون الا خفيـــة ... فان وراء الكون عقـــــلا مدبرا
يعاف نهى الفنـــان اعـــلان ذاته ... ويعلن عنـــه الفن اضعاف ما يرى
كذلك خـــلاق الوجـــود فانه ... تحجب واستهوى به عقل من درى
فهـــذا هو الفن الالهى للذى ... يرى الفن والفنان فى النجم والثرى

---

(١) انداء الفجر ــ ص ٦٥ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٦ .

وهذا هو المجـلى العجيب لمبصر يرى الخالق الفنان عينا ومضمرا

* * *

وكونت انت الحب لى عالمـا كما تحجبت كالخـلاق اذ باعد الورى

فالى جانب الموضوع ووحدته يبدهنا نسيج القصيدة الذى ينتهى بالبيت الأخير غير المتوقع والذى ربط بين موضوعها وبين حبيبته التى لم يذكرها من قبل فبدا كأنه هو الهدف الذى يسعى اليه والمغزى الذى يقصده . ويزداد التفاته الى الطبيعة التى كانت — هى وحبه الأول — أول اثارة شاعرية أوحت اليه قول الشعر [1] :

امى الطبيعة فى نجواك اسـعادى وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى[2]
وفى حمى اخـوتى من كل طائرة وكل نبت نبيل وحيك الهـادى
ما بالها هى صنوى وحدها فاذا رجعت للناس لم أظفر باسـعاد
كانما الناس أعداء فبعضـهمو حرب لبعض وحسـاد لحساد

وهنا تبـدو بذور روماتنيكيته الأولى وشغفه بالطبيعة حتى أنه يسميها ـ كما سماها الروماتنيكيون ـ بـ (أمى الطبيعة) وهى نقلة من الداخل الى رحاب الكون ستمتد فى شعره كله وستتجاوب أصداؤها منذ التفاته الأول اليها حين نبهته البراعم المتفتحة فى حديقة داره يوم عيد ميلاده . أما أسلوب التعبير فقد ابتعد عن الصياغة التقليدية المحبوكة التى رأيناها فى بعض نماذجه الشعرية الأولى فقد خلص الى أسلوب تعبيرى شخصى يتميز بالسماحة والبساطة وهو أسلوب عصرى رائد فقد كانت الأساليب المعاصرة له ما زالت ترسف فى قيود التبعية والتقليد ، ولعل حبه الباكر — الى جانب ثقافته المنوعة — كان من أسباب هذا

---

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) أنداء الفجر ـ ص ٢٠ .

التحرر والانطلاق ، وتظل هذه السمات أظهر خصائصه حتى يعود الى مصر عام ١٩٢٢ بعد سفره الى انجلترا عام ١٩١٢ .

يعود أبو شادى وقد اكتسب خبرات جديدة وثقافة موسوعية وكانت الحركة التجديدية قد استوفت مكوناتها ، فقد قدم مطران وشكرى وأبو شادى نفسه قبل سفره عام ١٩١٢ نماذج شعرية رائدة . وفى العشرينيات كانت وجهة النظر الجديدة ممثلة فى أقلام المازنى والعقاد قد أعلنت عن نفسها منذ ابتدأ العقاد يلتفت الى شعر شوقى كممثل للتيار المحافظ ، حتى اذا كان عام ١٩٢١ صدر (الديوان) يفسح المجال أمام الشباب وآرائهم النقدية الجديدة . وتدور المعارك بين هؤلاء الشباب وبين المحافظين ويدخل أبو شادى المعركة مؤيدا اتجاهه الذى بكّر بالتعرف اليه ومن خلال مقالاته ودراساته ودواوينه التى صدرت قبل هجرته الى أمريكا اتضحت معالم مذهبه الشعرى الذى يدعو الى الطلاقة التعبيرية والاعتماد على الطبع وكراهية التصنع والأخذ عن الحياة الرحيبة جليلها وحقيرها والتأثر بالبيئة المحلية والوقوف الى جانب كل نبيل وجليل وشريف »[1] . الا أن ميدان الشعر وقتئذ كان مقصورا على العمالقة من الشعراء الذين وطدوا أقدامهم فيه فكان على شاعرنا أن يكافح ليقف الى جوار هؤلاء العمالقة فأصدر الدواوين الكثيرة ، وكان شعلة نشاط فى كل مكان عاش فيه غير أن شعره فى هذه الفترة لم يكن فى المستوى الذى بدأ به حياته الشعرية قبل عام ١٩١٢ وهى نكسة غريبة ، فالمفروض أن شاعرا ابتدأ هذه البداية القوية حتى ليعد فى الرواد المجددين يجب بعد أن زادت تجاربه وعمقت ثقافته أن

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ـ ص ٩٤ .

تكون أجنحته أقدر علـى التحليق ، فانعكس الأمر واذا بالأسلوب البسيط الحلو يتحول الى ركاكة واذا بالشاعر يلجأ الى غموض يحجب رؤيته الشعرية وتند عن قلمه الألفاظ فلا تأخذ أماكنها الطبيعية . ولعل السبب فى هذه النكسة سرعته فى الكتابة ورغبته فى التفات الناس اليه بكثرة الانتاج ومواصلة النشر ، فاذا بالارتجال — وما يجره من سرعة وتخبط وابتسار — السمة الغالبة على شعره فى الأغلب الأعم فقد حجبت غزارة انتاجه الردىء شعره الجيد ، فبجانب القصيدة الممتازة تجد عشرات من أخواتها المبتسرات .

يقول من قصيدة (رثاء اله) وهى من أمثلة هذا الشعر المتهافت :

اقضى الحياة شريدا مثل مغترب   قد ضل ما بين بركان وخلجان(١)
جنى المحيط عليه بالحياة سوى   حياة معتزل فى صخرة عـان
والناس تغبط مرقاة وتحسده   سلاحف ونسور دون حسبان
وهو الذى ما له جدوى السمو ولا   حظ النعيم ولا تقدير قربان
لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له   فان عيشى وموتى الآن سيان
لكننى حين أبكى فى الصموت بلا   دمع وكلى تباريح لغصان
ابكى بكل وجودى من مضت فمضت   عنها مآثر ابداعى واتقانى
ان تغن عنها ــ ولن تغنى ــ فلم خلقت   نفسى وما سر تغريدى والحانى
وكيف اصبح شدوى كله حرقا   ولم يصف ملكها غيرى باوزانى
ماتت بدنيا الورى موتا وان خلدت   فى طى لبى باوجاعى واحزانى
وصار شعر بكائى بعث سيرتها   وان يكن هو تقطيعى وفقدانى
ابكيك ابكيك اذ ابكى هواك كما   يبكى القتيل المنى من حمق ديان
خلقت دنياى خلقا ثم ما برحت   يداك عونا على هدمى وخسرانى
فكنت مثل الـه هد صولته   فهد مهجته فى هد سلطانى

والصورة التى تقدمهـا القصيدة مهتزة لم تنسج خيوطها من مادة

---

(١) اشعة وظلال ــ ص ١٠٦ .

متجانسة متآلفة ، فالشاعر يقول انه شريد مغترب قد ضل بين بركان وخلجان والصلة بين البركان والخلجان التى نزلت منزلة القافية جرّت وراءها صورة (المحيط) عن طريق تداعى المعــانى فكلمة (خليج) استدعت كلمة (محيط) ، فماذا قال فى صورته الجديدة :

جنى المحيط عليه بالحياة ســوى حياة معتزل فى صخرة عـــان

فكيف جنى على الشاعر المحيط ؟ والشاعر طبعا لا يتخذ المحيط رمزا للقدر أو الحياة القاسية فالبيت لا يرشح لهذا المعنى الرمزى ، فاذا تركنا هذه الفكرة الأولى فما معنى جنى عليه المحيط بالحياة ؟ هل يقصد أن المحيط قد جنى على الشاعر وهو حى أم أن المحيط قد جنى عليه بمنحه الحياة ؟ أما بقية البيت فلا صلة بينها وبين أوله ، أقصد الصلة المنطقية اللغوية بين لفظة (جنى) والاستثناء بـ (سوى) :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صـــخرة عـان

ولعل البيت يكون واضحا لو قال مثلا :

(لم يجد المحيط عليه الا بحياة معتزل عان)

هذا فضلا عن تعبير (فى صخرة) وعدم دقته . ويقول الشاعر بعد ذلك أن الناس تغبط مرقاه وتحسده سواء فى ذلك السلاحف أو النسور وهو فى جمعه بينهما قد بين أن الناس من حقير ورفيع يحسدونه فقوله (سلاحف ونسور) قد قرب معنى الكثرة العددية حتى أصبح تعبير (دون حسبان) زيادة لا فائدة فيها .

والشاعر ـــ وهو محسّد من الناس ـــ لا يملك (جدوى السمو) ولا (حظ النعيم) ولا (تقدير قربان) وهى أشياء غير محدودة وكان فى استطاعته بدلا من سردها متتابعة أن يقتصر على حالة واحدة منهـا تحدد معناه ، فاذا نظرنا الى البيت التالى فاجأتنا صورة خيالية سقيمة

لم يبقَ عيشى الذى يدعو البكاء له　　فان عيشى وموتى الآن سـيان

لم يبق عيش الشاعر الذى يدعو (أى العيش) البكاء له (العيش يدعو البكاء له) صورة ساذجة سقيمة والشاعر بعد ذلك يبكى بكل وجوده من مضت عنه فمضت مآثر ابداعه ويعجب كيف أصبح شدوه حرقا (ولم يصف ملكها غيرى بأوزانى) أنظر الى (أوزانى) التى ينكرها مكانها لأن المعنى قد تم عند كلمة (غيرى) . لقد ماتت هذه الحبيبة وأن خلدت فى أوجاعه وأحزانه وصار بعثها فى شعره الذى يبكيها فيه وان كان هذا الشعر تقطيعه وفقدانه ويقف القارىء عند هذه الفكرة فينبو ذوقه عن « التقطيع » و « الفقدان » أما البيت الآتى فلا يفهم :

أبكيك ابكيك اذ أبكى هـواك كما　　يبكى القتيل المنى من حمقَ ديان

والتشبيه ها هنا غير واضح خصوصا الصـورة التى تركز فيها المشبه به ويرجع الشاعر بعد ذلك فيعترف بفضل هـذه الحبيبة التى خلقت دنياه خلقا ثم ما لبثت يداها أن هدمُته .

فكنت مثل اله هـد صولته　　فهد مهجته فى هد سـلطانى

ولو صرفنا النظـر عن تكرار (هد) وهى الكلمـة التى تتابعت فأفسدت موسيقية البيت فماذا نجد فيه ؟ لا نجد الا الاها يهد صولته فيهد مهجته ويهد تبعا لذلك سلطان الشاعر ، وهى صورة غريبة غير محددة المعالم ..

وهذا مثل آخر من قصيدة (الاسكندرية) :

وتغرد الأطيـار حتى انهـا　　لتظن فى تغـريدها كمـلاك
من لم يصدقنى عليه بجـولة　　بحدائق الشـلال بين أراك
لـيرى ضروب روائع وبدائع　　هـذى موطنة وذى لحـراك
ولديك من فتن الحسان نوادر　　بقيت على الأحقاب صنو جناك

زرق العيون وسودهن عوارف	**صيد القلوب باسهم وشباك**
اورثن سحر الاقدمين كأنما	**بورکن بالكهان تحت سماك**

الى آخر القصيدة .

ولعل أول مايبدهنا في هذه القصيدة ركاكة نظمها الى حد يجعلنا نعجب كيف تأتى لشاعر (أنداء الفجر) أن يقول مثل هذا الكلام ، فلا عاطفة تستعلن بها القصيدة ولا موسيقى (حتى الموسيقى الخارجية التي يجيدها الناظمون) ولا ابتكار ولا خيال وانما ركاكة أسلوبية لا نراها حتى في شعر المبتدئين . ولسنا في حاجة الى نقد الأبيات فعيوبها ظاهرة واضحة . ولعل ديوان (الشفق الباكى) الصادر فى ١٩٢٧ هو الديوان الذى يمثل قمة نضج شاعريته من الناحية الزمنية ، ومع ذلك نرى فيه شعرا متهافتا كثيرا . ولعل هذا الضعف هو الذى دفع ابراهيم العريض الى محاولة تصحيح مقطوعة لأبى شادى ذكرها فى محاضرة له هى (النجوم) :

بعثرت فى السماء حتى تراءى	**خالق الكون مسرفا فى نظامه(١)**
حاكت الضائعات من مهج الخلق	**فكل بشعلة من غرامه**
وتراءت حينا لنا قبلات	**من فم الدهر فى عصور ابتسامه**
ثم حينا تلوح مثل ثقوب	**خلفها الغيب رابض فى غمامه**
ينفذ الشاعر العظيم اليها	**حين يخشى القضاء باس اقتحامه**
فاذا عاد بعد اسرائه الكاشف	**أعيى الأنام مغزى كلامه**

وهو يقول عنها (الا أن عبارات « حاكت الضائعات » و (تراءت حيالنا) و (ثم حينا تلوح) ألا ترونها عادية تكاد تقضى على الروح الشعرية فيها . فهذا تقصير فى البيان وكأنما هو يترجم فى لغته نقلا لا انه يشعر فيها أصلا ، وكم وددت لو كانت على هذه الصورة التالية :

---

(١) الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث ــ ص ٦٤ ، ٦٥ .

بعثرت فى السـماء حتى تراءى   خالق الكون مسرفا فى نظـامه
اهى كالضـائعات من مهج الخلق فكل بشـعلة من غـرامه
ام تراهـا بسرها قبـلات   من فم الدهر فى عصور ابتسامه
جـل من نقب الستار ثقـوبا   خلفها الغيب رابض فى غمـامه
ينفذ الشاعر العظيم اليهـا   فيهـاب القضـاء باس اقتحامه
فاذا عاد بعـد اسرائه الكاشـف أعيى الأنـام مغـزى كلامه

ان جودة القصيدة أو رداءتها لا ترجع الى الموضوع بل الى طريقة التناول أو المعالجة ولن يشفع للشاعر — اذا أخفق فى هذه المعالجة — قوله انها قصيدة ارتجالية كما قال أبو شادى ، وليس من شك فى أن انعدام التجربة الشعرية يؤدى الى بعض هذه العيوب ، وأخصها ضعف الروح الموسيقى فى العمل الشعرى ، فارتباط العاطفة بالموسيقى شيء معروف ، والملاحظ أن شاعرنا كان يكثر من قول الشعر دون أن تتوفر له تجربة عاطفية تهز وجدانه وتدفعه الى قوله ، ومن أمثلة هذا الكذب الشعورى قوله فى قصيدة (هفوة) :

ولـما تلاقينا وصـارحتها المنى   وجادت على حبى بوعد مؤكد (١)
مضيت كانى املك الكون مفـردا   وان صفرت كفى وان عطلت يدى
وآن اوان الوعد فاحتلت ضاحيا   سعيدا وقلبى فى رجـاء مردد
فاعلنت الاقـدار انى غبـاوة   ضللت مكان الوعد بل وقت موعدى
فوا لهفى للحظ تغنيه هفـوة   وواحرقى للنار فى موعد نـدى
جرى الدمع من عينى قبل تلهفى   سرورا فحال الدمع حسرة موجد
ولم ارض عذر الدهر حتى عرفتها   كانى ضمنت السعد فى اليوم والغد
فلما بلغت الحظ من محض وعدها   واملت من دهرى الذى لم اعود
تبدد حلمى بين هفوة خاطـرى   وهفوة دهرى مثل روحى المبـدد

فالشاعر حينما أمل من دهره — الذى لم يعوده اجابة مطالبه — لقاء حبيبته واستجاب له فضربت له الحبيبة موعدا وعينت مكانا للقائهما

(١) أغانى أبى شادى — ص ١٢١ .

فرح فرحا غامرا حتى أحس أنه يملك الكون وعلى الرغم من هذا الأمل العزيز الذى تحقق وفرح الشاعر به بعد كل هذه المقدمات النفسية التى تبين الى أى حد نزل هذا الميعاد من نفسه ووجدانه .. نسى شاعرنا الميعاد .. ونسى حتى مكان اللقاء ! .

فاذا كانت تجربة اللقاء الذى لم يتحقق لم تترك فيه أثرا يذكره فهل يدفعه فشل هذا اللقاء ويهز وجدانه الى حد التعبير عنه شعرا ؟ . ان المسألة لا تخرج عن كونها تصيد موضوع طريف دون أن يكون هناك رصيد عاطفى يدفع الى التعبير عنه دفعا طبيعيا لا قسر فيه ولا اعتساف ، ومن هنا كانت كثرة الحملات النقدية عليه ، وكانت النتيجة أنه أكثر من الدفاع عن نفسه ، فلن تجد مقالا له فى الشعر أو تصديرا لديوان من دواوين أصدقائه أو تلاميذه الا ويشير فيه الى هذه الناحية ، يقول : (أنا عدو الرنين الصناعى الذى أولع به معظم أصدقائنا الدراعمة والأزهريين وقد جعلوا امامهم البحترى مع فارق كبير هو شاعرية البحترى فى مختار نظمه وانعدام الشاعرية فى جميع نظمهم ولو كنت أستهين بالموسيقى الشعرية لما تعلقت بشعر شوقى منذ صباى ، فان أبرز مزاياه موسيقيته لا طاقته الشعرية بالذات وبتأثيرها كدنا نسى روح الشعر ورسالته العظيمة) [1] .

ويقول (الموسيقى الشعرية يجب أن تكون أصيلة مرادفة للمعانى متغلغلة فى بيانها لا أن تكون صورا من الترديد الايقاعى الرنان الذى لا يصحبه شىء من صدق العاطفة أو عمق الفكرة بل كله ضحولة وسفسطة كلامية) [2] .

(١) مسرح الأدب ــ ص ١٨٧ .
(٢) الكائن الثانى ــ ص ٣ ..

وهو فى بعض الأحيان يدافع عن نفسه شعرا فيقول :

عجبت لمن ترنـــح من رنــين	**ويجهل اين موسيقى المعـانى (١)**
ولا عجب فكم لب اصـــم	**وليس الفن حيـــلة ترجمـــان**
وهـــذا الكون انظمـــه تناهت	**هواتفـها بانظمــــة الاغـــانى**
تحف بنـــا مواكب ســـاخرات	**وكــم متخلف فى المهــــرجان**

ويمكن احصاء أوضح عيوبه الشعرية وأكثرها دورانا فى شعره فيما يأتى :

(الارتجال — قلق القافية — الغموض — القفز فى التفكير) .

(١) الارتجال :

كانت شخصية أبى شادى شخصية سمحة تمتاز بالصفاء والطيبة والدعة وهى شخصية دؤوب تحب العمل والانتاج وكانت أبرز سماتها البراءة التى تقرب من براءة الأطفال وتلك بعض سمات الفنان الأصيل — كما يقول الدكتور مندور — (ولكنه لسوء الحظ لم يوهب التركيز والعزم والصمود ومعاودة النفس والتأنى فى معالجة الفن وتثقيفه حتى يستقيم منآده كما يقول أجدادنا من نقاد العرب وكما كان يفعل أستاذه مطران . فعاش أبو شادى كالطائر الخفيف متنقلا من فن الى فن بل ومن احساس الى احساس فضلا عن تنقله من فكرة الى أخرى ومن ميدان نشاط الى ميدان نشاط آخر) [٢] .

فالارتجال لم يكن طبيعة شعرية فحسب ولكنه ركيزة نفسية فى شخصية أبى شادى ، فقد عاش دؤوبا متنقلا — كالنحل الذى أحبه — بين فنون مختلفات من العلوم والآداب (تربية النحل — الدجانة —

---

(١) فوق العباب — ص ١٢ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٢٣ .

الانتاج الأدبى — الصحافة — الصناعات الزراعية — البكتريولوجيا — الرسم ..) وأنفق عمره فى مشاريع متباينة وجمعيات أدبية عديدة أنشأها فى القاهرة والاسكندرية وواشنطن . فحياته حياة تنقل وتوفز وانطلاق بلا معاودة ولا تريث . ومن هنا كانت هذه السجية السيالة المندفعة منبع هذا الشعر الذى لا يجمعه مستوى واحد . يقول الجداوى (ان قلمه يجرى بالشعر العزيز جريا اذا دفعه دافع وجدانى قوى فينظم القصيدة العامرة المناهزة للخمسين أو الستين بيتا فى ساعتى زمن أو أقل وقلما ينظر اليها بعد ذلك نظرة تنقيح)[1] والشاعر نفسه يشير الى قصائد ارتجلها ارتجالا مثل :

قصيدة « ميلاد الربيع » وقصيدة «مدام بترفلاى » فى ديوانه (أطياف الربيع ص ١٠ ، ص ٣٦) وفى (الشفق الباكى) نرى القصائد الارتجالية الآتية :

(الشليك الندى — ص ٣٧٤) و (ارقصى يا غادتى — ص ١٧٣) و (الحياة المشتركة — ص ٦٥٠) و (تمثال دلسبس — ص ٦٥١) و (زهر البنفسج — ص ٦٠٠) و (وفتنة العود — ص ٦٩٢) . يقول السحرتى (لن أنسى زورة أبى شادى لى ببلدى الصغير وكانت زيارة خاطفة لم تستغرق يوما ولكنها كشفت لى عن ميزة فنية فى الرجل نادرة ، فقد وجدته ينظر الى كل ما حوله من مشاهد نظرة الهدهد المتشوف وفى الأمد القصير الذى قضاه بيننا غنم الأدب أربع قصائد بارعة دبجها فى جيرة المرائى التى لقطتها مخيلته المصورة الشفافة ، وأذكر أننا فى جلسة بها بحديقة دهتورة الأثرية القريبة اهتز الشاعر بمنظر الغربان

(١) الشفق الباكى — ص ٦ .

هنالك وبمشهد شجيرات الصنوبر الكاذب فأخرج قلمه ودبج عفو الخاطر قصيدتين : (الغراب) و (الصنوبر الكاذب) وقـد ضمنهما ديوانه (فوق العباب) الذى أخرجه عام ١٩٣٥ [1] . ويشير السحرتى أيضا الى بعض قصائده المرتجلة فيذكر قصيدة (فيضان النيل) التى كتبها برفقه بعض صحبه فى كازينو الحمام وقصيدته (منازل النيل) التى نظمها فى القطار عندما تأثر من قالة منحرفة لأحـد الأجانب وقصيدة (مدام بترفلاى) التى قالها ارتجالا بعد مشاهدته لهذه الأوبرا وقصيدة (سبحة الفقيه) التى كتبها ارتجالا فى جمعية أبولو [2] ويقول الجداوى عن شاعرنا (ولولا حياؤه لارتجله ارتجالا فى المجالس كما يفعل بين خاصة أصدقائه) [3] . ومثل هذه النفس السيالة المنطلقة فى كافة الميادين والتى تتداعى خواطرها فى سلاسل لا تنقطع ولا تتوقف أو ترتد الى وراء للمعاودة أو المحاسبة وتقول الشعر على الهاجس لا تتطلب فى شعرها الاستواء فهى أشبه ما تكون بالسيل الجارف الذى قد يحمل الدرر والأصداف كما يحمل القش والزبد [4] . ومن هنا كانت هذه المستويات المختلفة التى نراها فى شعره خصوصا بعد عودته الى مصر ، فأبو شادى لم يتوقف لمراجعة شعره أو لينتقى منه ـــ كما يفعل غيره من الشعراء ـــ للنشر فى دواوينه وكان لا يتردد فى النظم فى الترام أو القطار بل لا يمتنع عن ذلك فى مشرب من المشارب العامة وهو لا يحجم بعد ذلك عن نشر كل ما فاضت به بديهته غير مفضل قصيدة على أخـرى

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ ص ل .
(٢) شعراء مجددون ـ ص ٦٧ ، ٦٨ .
(٣) الشفق الباكى ـ ص ٦١ .
(٤) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ١٧ .

فكل ما نظم حبيب الى نفســه عــزيز لديه [١] . ولذلك كان ديوانه (الشفق الباكى) يقع فى نيف وستين وسبعمائة وثمانية آلاف من الأبيات تضمنتها ثمان وسبعون وأربعمائة قصيدة ومقطوعة كما يقول ناشره حسن صالح الجداوى [٢] .

والشاعر يشير فى دواوينه — كما يشير الى ذلك أصدقاؤه فى دراساتهم — الى أنه يملى بعض شعره على هؤلاء الأصدقاء مثلما فعل مع الرسام شعبان زكى الذى أملى عليه قصيدة (لعبة ابنتى) [٣] . كما أملى عليه أيضا (هتاف الربيع) [٤] . وكما فعل مع حسن الصيرفى فأملى عليه (شعر الصمت) [٥] . ويقول السحرتى عن القصيدة التى رفعها أبو شادى الى الملك فؤاد فى عيد ميلاده طالبا منه رعاية الفلاح (شعراء مجددون — ص ٦٤) (وقد حضرت كتابتها .. لقد كان يكتبها فى شبه ارتجال كما هو العهد به) . ويحدثنا حسن كامل الصيرفى عن ذلك فيقول ان قصيدة أبى شادى فى رثاء أحمد شوقى كتبت ونشرت قبل أن يوارى جثمان شوقى فى القبر وكان هو وأبو شادى وناجى قد اتفقوا على رثاء شوقى ولكن أبا شادى كان أسرعهم الى كتابه القصيدة ونشرها ومن هذه القصيدة الارتجالية قوله بعد أن ذكر تحت عنوانها (رثاء شوقى) ـــ انها نظمت يوم وفاته [٦] .

اهذا هو الجسم الذى كان انسانك

اهذا هو الكنز الذى عـــد جثمانك

---

(١) رواد الشعر الحديث فى مصر ــ ص ٥٣ .
(٢) الشفق الباكى ــ ص ١٢٥١ .
(٣) أبو شادى فى الميزان ــ ص ٦٢ .
(٤) فوق العباب ــ ص ٥ .
(٥) الشعلة ــ ص ١٣١ .
(٦) المرجع السابق ص ــ ١٢٩ .

اهذا هو الظل الذى كنت ســـاكنا
أهذا هو السفر الذى ضـم ديوانك
اهـــذا مآل العبقــرية بعــدما
ادمت لسحر العبقـرية الحـــانك
فجعنـــا بهـــذا الخطب فيك وانه
عميم وما استثنيت من انكروا شانك
كان لم تكن بالامس نبســـم للمنى
لديك وكم خان الزمان الذى خانك

كما رثى (أحمد زكى باشا) بقصيدة (رثاء شيخ العروبة) وقد كتب تحت عنوانها انها نشرت يوم وفاته أيضا [١] .

ويبدو أن أبا شادى — وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه من أنه كان يظن ان غزارة الانتاج وكثرته سبيله الى التفوق والنجاح — كان يتوهم أن السبق الى الكتابة فى موضوع ما فضل يعزى اليه ، فقد أشار فى تعليق له تحت عنوان قصيدته (كارثة دمشق) انها كانت أولى المنظوم فى موضوعها [٢] .

وهناك قاعدة يذكرها (ديهاميل) للأديب الناشىء حتى يصل الى النجاح الذى يريد.. يقول له (لا تنسى أن تعيش.. عش أولا.. عش بكل قواك ثلاثة أشــهر لتكتب ثلاثة أيام واكتب ثلاثة أيام لتمـلأ ثلاث صفحات [٣] . وهى حقيقة مقررة معروفة فالتسرع والارتجال لا ينتجان الا أعمالا مبتسرة غير ناضجة . وان كان الارتجال طبيعة مركوزة فى نفس أبى شادى أفلم يكن له وهو الشاعر المثقف ثقافة عميقة ، المتمرس منــذ صغره بعملية الخلق الشعرى ، الذوق الأدبى الذى يستطيع به

(١) فوق العباب ــ ص ٨٦ .
(٢) الشفق الباكى قصيدة (كارثة دمشق) ص ١٨ .
(٣) فى الميزان الجديد ــ ص ٩ .

أن يميز بين مستويات قصائده فيحذف ضعيفها وغثها عند نشرها فى دواوينه ؟

واذا كانت دواوينه تحتوى على شعر مختلف المستويات فان ديوانه (أغانى أبى شادى) أضعف هذه الدواوين اطلاقا ، وفى رأينا أنه لا يحتوى على قصيدة واحدة ممتازة على الرغم من محاولته الخيّرة كتابة الأغنية الراقية بعيدا عن ابتذال الأغانى المنتشرة (١) . وعلى الرغم من النقد المرير الذى وجه الى أبى شادى وتنبيهه الى أن الارتجال الذى كان ديدنه سبب ضعف شعره وركاكته ظل يسير على نهجه فى عدم المعاودة بالصقل والتهذيب لشعره . ولم تستطع هذه الوخزات والاتهامات أن تدير عينيه فى نفسه كما فعل المازنى الذى كان شعره — من ناحية الصياغة والتماسك البنائى — أحسن بكثير من أغلب شعر أبى شادى فقد اعترف المازنى بشجاعة منقطعة النظير انتصرت على غرور الفنان ، أنه شاعر وسط وأن الزمن لن يجعل لشعره مكانا بين شعر الفحول فتحول الى النثر وأصبح من كبار كتابه (٢) . ولكن يبدو أن هذه التجربة النفسية كانت بعيدة عن أبى شادى ولسنا نقصد من ذلك انتهاء أبى شادى الى ما انتهى اليه المازنى ، ولكننا نقصد موقف الفنان الذى يتريث لحظة ليكتشف امكانياته ويعرف عيوبه دون غرور أو ثقة بالنفس خادعة ، فيوجه مواهبه وجهتها الصحيحة متلافيا عيوبه وبخاصة تلك التى أجمع كثير من النقاد على الاشارة اليها .

يقول (ذكر بعض حضرات النقاد أن كل ما يتمنونه علىّ هو الاستجمام وتجنب الاسراع فى قرض الشعر واستشهدوا بشعر لى

---

(١) أغانى أبى شادى — ص ١٣٨ وما بعدها .

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر — ص ٢٠٣ .

تفضلوا فعدوه من أروع الشعر العصرى فلما نظرت فيه لم أجد غير شعر أمليته ارتجالا فلم أر بدا من ذكر كلمة للحقيقة التاريخية التى يندر أن تنصف فى النقد الأدبى ولم أر مناصا من أن أصرح بأنى لم أتنبه كثيرا الى أمر هذه السرعة النظمية ولا أعتد بها وكل ما أعرفه أن العاطفة تجيش فى نفسى أو التفاعل الفنى لأثر أو كائن يغالبنى فلا ألبث بعد زمن طويل أو قصـــير أن أردد صـــدى وقعه فى قلبى بنغمة من النغمات اما ارتجالا أو رويا بسرعة أو ببطء حسب فيضه وقوة ذلك الفيض) [١] .

ولكنه بعد سنوات يدرك حقيقة غابت عنه ولم يعمل بها فى حياته فقد قال (وقد يشتهر الشاعر بل يخلد بقصيدة واحدة فى حين يلازم الخمول شاعرا آخر مكثارا ومن النادر أن يجمع الشاعر بين الكثرة والاجادة)[٢].

وقد حاول بعض النقاد تعليل هذه الظاهرة — ظاهرة الارتجال — ومنهم الدكتور محمد مندور الذى يقول (ان ثقافة أبى شادى الواسعة المتنوعة واستمراره فى القراءة طول حياته قد زاد هذه السهولة التى كثيرا ما تصيب شعره بطابع النثرية وان كان لا يعدم أن يسمو به الهاجس الى ذرى الشعر وموسيقاه المرهفة) [٣] .

ولسنا نرى صلة بين عمق الثقافة واتساعها وضعف التعبير الشعرى ، فقد عرف التاريخ الأدبى لأمم كثيرة شعراء مثقفين تعـــددت نواحى اطلاعهم وعمقت ثقافتهم ولكنهم ظلوا مالكين لأسلوبهم التعبيرى ، ولعل عمق الثقافة — على نقيض ما يقول الدكتور مندور — أعون على امتلاك الأسلوب والارتفاع به . وهـــذا الضعف الأسلوبى فى نظرنا

---

(١) الشعلة ـ ص ٥ .
(٢) دراسات أدبية ـ الحلقة ١٤٧ ـ ص ٣٠ .
(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ١٧ .

لا يرجع الى الارتجال وعــدم المعــاودة فحسب ولكنه يرجع الى أن أبا شادى باعترافه يلجأ الى كتابة الشعر كرياضة ذهنية بعــد التعب الشديد فهو يقول (وكثيرا ما شكرت للشعر فضله على حينما أحس بانقباض واعياء وبدلا من الانتفاع بالهدوء حينئذ فان النظم يكاد يذهب بتعبى ومن هذا ترى (كان أبو شادى يجيب على أسئلة أحد الصحفيين) أنه من الصعب على الاجابة على سؤالك فان قرض الشعر لمثلى رياضة نفسية والهام) [1] .

وهو يؤكد هذا القول مرة أخرى فيقول (أما ميلى الى الأدبيات فيرجع الى عوامل وراثية والى استمتاعى بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلى ومتاعبى الكثيرة وعادتى فى نظم القصيد اتمام نظمى فى جلسة واحدة اذ ما دمت متشبعا من موضوعى فانى أعتبر الأصــلح لمثلى الكثير الشواغل اجتناب التســويف منعا لتشتت ذهنى ودفعا لضياع ما فى خاطرى من معان وتأملات خصوصا وأن لدى من المتاعب والمشاغل ما يستنفد منى يوميا نحو ١٤ ساعة) .. وقد سأله الصحفى بعد ذلك : (وكيف تجدون اذن الهمة والوقت لقرض الشعر ؟) فأجاب : (للأسباب التى قدمتها لك وهى أنى لا أنظر المنظم الشعرى كعمل بل كرياضة نفسية ولست أنا الذى أتصيد القوافى والبحور بل هى التى تتبعنى وتفيض من وجدانى وأقرب الأمثلة لذلك نظمى معظم القصة الغنــائية (أردشير) فى قطار الليل بين القاهرة والاسكندرية بصحبة الأديب يوسف افندى أحمد طيرة حيث لم أنم قط وكنت فى شدة التعب ورغم ذلك فكان لى فى النظم أنس وغــذاء نفسى ..) [2] . ويقــول

(١) مسرح الأدب ــ ص ٢١ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ١٦ وما بعدها .

الجداوى (على أن القريض لا يعصيه عادة اذا عالجه فى أى وقت شـــاء وكثيرا ما يكون متعبا ..) [1] .

فاذا كان الشاعر باعترافه ينظر هذه النظرة الى الشعر ولا يلجأ الى كتابته الا ترويحا عن النفس من تعب جثمانى فكيف يكون هذا الشعر ابن الاجهاد والتعب !

يقول الشاعر الانجليزى كولردج ان الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الادراك والفهم . وهذا تعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارا وصورا ساعة الالهام فحسب بل هو أداة حية اذ لا يكتفى بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات بل ان من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور جديدة تكون لها رواسب قديمة فى نفس الفنان واذا لم يكن للخيال هذه القوة لما استحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره فى النفس من معانى الانطلاق والسمو والتحليق فى أجواء وعوالم بعيدة المنال وهذه الأفكار والصور التى ينبعث بها الخيال فى ذهن الفنان ليست زبدا طافيا بلا جذور بل على العكس من ذلك . فالفنان يجذب الى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حيـــاته ويحتفظ به فى ذاكرته كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة فالشاعر كما يقول (رسكن) لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها فى أوليات حياته وفى كل هذا الحشد المنوع الذى يختزنه فى ذاكرته يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا . وهـــذا العمل الذى يزاوله الخيال فى المختزن بالذاكرة دقيق للغاية لأنه ليس تنظيما فحسب للمعلومات المهوّشة المتشابكة التى يشبهها (بروستر)

---

(١) الشفق الباكى ـ ص ٧ .

بخطوط السكك الحديدية المتفرعة من العاصمة بل ان له عملا بنائيا أيضا يتمثل فى قدرته على استخدام الماضى أو بالأحرى فى القدرة على تصوره [1] .

والاثارة الوجدانية التى تستفيق على جيشانها هذه الرؤى والذكريات والأصداء تتنفس فى العمل الشعرى بعد أن يفرغ الشاعر شحنتها فى تعبيره ، فتتحقق له الراحة النفسية ولا يمكن أن تتحقق هـذه الاثارة وما يتبعها من عمليات نفسية معقـدة ألا اذا تحققت للشاعر الراحة الجسدية التى تعين على التركيز وتتيح لعملية الخلق الأدبى التنفس الصحى والاعراب عن ذاتها اعرابا سليما . فعملية الخلق الأدبى تحتاج الى حشد القوى العقلية والنفسية معا ، ومن البدهى أن هذه العملية النفسية المعقدة لا تتكرر الا فى فترات قد تطول وقد تقصر ولكنها لا تتكرر مرات فى اليوم الواحد (كتب أبو شادى أربع قصائد فى يوم واحد أثناء زيارته للسحرتى فى بلدته ميت غمر كما مر بنا) ومن هنا يدخل التعمد المقصود والافتعال الذى يفسد الفن الشعرى ، فان النفس بعد محاولة الخلق الأدبى وراحتها من اتمامه تكون كالبئر التى جف فيها الماء .. ومن هنا نعرف سر هذا الفتور والتكلف الذى يرين على أغلب شعر أبى شادى الذى يتكىء على مرانته النظمية دون أن يرفده الالهام الذى يبدو العمل الفنى بدونه أقرب الى محاولات النظم عند الناشئين .

والمعروف أن التجربة الوجدانية لا يعبر عنها فى حينها ولكن بعد أن تختمر فى نفس الشاعر فلو (سألنا الشعراء الذين عالجوا النظم فى خوالج النفوس شيوخا وشبانا لعلمنا منهم أن خير ما نظموه فى شوق

---

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى ــ ص ٢٥٠ .

أو حزن أو ألم أو خالجة ثائرة أيا كان فحواها انما كان كله من قبيل الحنين والتذكار لأنهم ينظمون بعد فوات الثورة الداهمة واطمئنان اللوعة العارمة فيسلس المعنى ويصفو الشعور من كدر الدخان والضرام وهم حين يتضرمون حزنا أو شوقا تستغرقهم العاطفة فلا يلتفتون الى النظم ولا يشتغلون بغير ما هم فيه ولا يحلو لهم أن يسجلوا شيئا لم يزل فى مجراه ولم يأن له موعد التسجيل فان ساورهم لجاج النظم فى تلك الحالة فقلما يوفقون لآية من آياتهم التى يتم فيها صفاء المعنى وصفاء الأسلوب) (١) .

والشعر ليس تعبيرا عن الحياة على خلاف قول بعض النقاد ، وانما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية فى الحياة ، وليس لموضوع التعبير فى ذاته دخل فى هذا فالمهم هو درجة الانفعال الشعورى بهذا الموضوع (٢) .

ثم ان وظيفة التعبير فى الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف الى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى هى الايقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ وتشعها العبارة فوق المعنى الذهنى الذى تؤديه الألفاظ ، ولن يتأتى ذلك الا اذا انطلق الرصيد المزخور من الألفاظ وصورها وظلالها وايقاعاتها فى الذاكرة أو فيما وراء الوعى متناسقا متناغما مع الانفعال الشعورى بالتجربة الحاضرة (٣) .

ولعل تميع تجربة أبى شادى يرجع الى أن الشعور لا يكون خاصا

---

(١) ساعات بين الكتب ـ ج ٢ ـ ص ٢٥ .
(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه ـ ص ٦٣ .
(٣) المرجع السابق ـ ص ٤٢ ، ٤٣ .

الا بتعبير خاص عنه ، وهذا التعبير هو الذى يميز شعورين مختلفين لشخص واحد فالطريقة الوحيدة التى نعرف بها مشاعرنا هى تخيلها أو تجسيمها أو التعبير عنها بالكلمات وما اليها مما يدرك بالحواس[١] . فتنفرد التجربة النفسية بشياتها وسماتها الخاصة التى تسبغها عليها نفسية المنشىء وذاتيته تبدو فى أسلوب التعبير الذى يحيط بهذه التجربة ويحاول نقلها نقلا أمينا بنفس طاقتها العاطفية ، فاذا انعدمت التجربة أصلا لم يكن هناك تعبير خاص . فماذا كان فى استطاعة شاعرنا تقديمه من أعمال فنية يجب أن تتوفر لها شروط العمل الفنى السليم اذا كان — باعترافه — يكتب شعره وهو فى أشد حالات الارهاق والتعب ؟ .

هذا اذن سر الركاكة والنثرية والتكلف الذى نراه فى شعر أبى شادى فى أخصب فترات حياته والشباب غض والنضج مكتمل .

وقد حاول أبو شادى الدفاع عن نفسه فقال : (يميل بعض النقاد الى النظر فى مسألة الانتاج الشعرى نظرة فلسفية ولا بأس بذلك ومعظمهم يرى أن الاقلال أنسب للاتقان الفنى فى الشعر ، أما أنا فرأيى الخاص هو أن الشاعر المطبوع مكثر بفطرته وليس مقلا ، فاذا لم يظهر له شعر كثير فليس هذا مما يناقض نظريتى بل يكون معناه أن شعره محول الى منافذ أخرى فى حياته ، فقد يكون لهوا أو رياضة ذهنية أو رقصا أو عزفا أو غير ذلك وهكذا تتخذ قوته الشعرية مظاهر مختلفة وربما لم يكن سبب لذلك تهيبه النظم وانصرافه عنه لعوامل اجتماعية أو شخصية . ومن شيوخ شعرائنا المطبوعين الذين نبذوا الاحجام شوقى ومطران وهما من أكثر الشعراء انتاجا وكأنما المرانة قد ساعدت

---

(١) الأسس الفنية للنقد الادبى ــ ص ١٤٢ .

على انضاج مركز الطبع الشعرى فى ذهنيهما فأصبحا تحت تأثير فسيولوجى لا يهدأ وهو ذو مستوى خاص فى كل منهما لا يضعفه غير الكلال فلا يفسد قيمة انتاجهما الاكثار ما دام ذلك طبيعيا) [1] .

ويقول :

(ان التطلع الى الكمال الفنى كثيرا ما يدعو الى التريث والتنقيح الطويل ولكن هذه العادة التقليدية غالبا ما تؤدى الى الوسوسة ثم الى العقم . وخير منها أن يتكيف هذا التطلع بصورة الانجاب فيبقى الشاعر الفنان غير قانع بآثاره دؤوبا فى أعمال أجل ..) [2] . وهو يسمى شعر الارتجال شعر الفطرة الصادقة [3] . ويقول ان القصيدة المنقحة تخرج ولا سمة لها من العواطف والتفكير الدقيق وانما عليها طابع الصناعة فقط [4] .

ولعلنا بعد آرائه هذه نعرف جواب سؤالنا السابق الذى قلنا فيه ألم تكن لدى شاعرنا ذى الثقافة العميقة والخبرة الشعرية الذوق الأدبى الذى يعينه على اختيار شعر دواوينه مما ينظم ؟ .

لقد كان عليه تمزيق أمثال قوله فى (مفخرة رشيد) :

آن رجع الجهد قومى فانفضوا ... سنة اللهو وهيا للمجال [5]
بسلاح العلم قبل السيف قد ... صارت الحرب أعاجيب اشتغال
رب خيط من نسيج القطن لا ... يبلغ المدفع منه كفعال
عمل مستتبع لا ينقضى ... لاقتصاد وانتفاع واشتمال

---

(١) الشعلة — ص ٩ ، ١٠ (من دراسة لأبى شادى بعنوان « فلسفة الشعر »)

(٢) مجلة ابولو عدد نوفمبر ١٩٣٣ — ص ١٧٣ .

(٣) الشفق الباكى — ص ٤٢ .

(٤) المنتخب من شعر ابى شادى — ص ٩٦ .

(٥) مفخرة رشيد — ص ١٥ .

الى آخر القصيدة :

فهذا شعر يخلو من الشعر ، وربما وقع لأبى شادى المعنى السخيف أو المتناقض فلا يتحرج من ذكره ، ومن ذلك قوله :

ويجمل حولى صخورا تناهت عبوستها كنجوم تفىء (١)

ويقول فى رثاء ابراهيم ناجى :

انه نغم الأسى انه طارد الضجر (٢)
انه أنقذ الورى من شرور ومن شرر
انه انتج الجنى فى دنى النحل والبشر

فكيف أنتج ناجى الجنى فى دنيا النحل ؟ وما صلة ناجى بالنحل ؟ وان كان النحل يرمز الى شىء فما هو هذا الشىء ؟ هذه أسئلة تصعب الاجابة عنها .. ولا يبقى الا احتمال المعنى السخيف .

وقد جره كل ذلك لا الى تهافت الصياغة وركاكة التعبير فحسب بل امتد الى طمس الذوق الموسيقى حتى فى الأبيات المفردة التى تتكرر فيها ألفاظ معينة أو حرف خاص فيفسد موسيقاها . ومن أمثال ذلك قوله فى (أشعة وظلال) :

ابكيك انت على رغمى كذا وبلا رغم فانك لى نور كنيران ص ١٠٦
انما العيش بالجمال وبالحب بنجواك فى عزيز الامانى ص ١١
هذا هو الشعر الصميم وغيره لولاك كان يعد كالمصنوع ص ٢٨
واتركها فى حسرة حينما نما بلبى افتتانى بالجمال الموطد ص٨٢
افلت خادعة وما افلت من شغفى وقد افلت كالعصفور ص ٦٦

كما نرى فى (أطياف الربيع) :

وشكوت من صمتى كان الصمت لى
صمت وهل صمتى سوى تعبيرى ص٥٩

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ ج ٢ ــ ص ٣٦٩ .
(٢) المرجع السابق ــ ج ١ ــ ص ٢٢٣ .

ما اصغر الحسن ماسورا ومحتجبا
واعظم الحسن حين الحسن احسان

وعلى الرغم من أنه حاول توفير بعض القيم الموسيقية فى شعره عن طريق التقفية الداخلية فقد ظلت محاولته بعيدة عن رفع القصيدة الى الى المستوى الفنى المطلوب :

ابكيك ملء هوى شعرى وملء سنا
فكرى وملء مدى حسى ووجدانى[1]
انت النوافح بل انت الجـــوارح بل
أنت الحياة باحســـان واحســـان
كم من حسود يعادينى ويحســـبنى
حرا ســـعيدا فيؤذينى بعـــدوان
لم يدر ثورة مغمور ولوعة محسور يكفنهـــا فى طى كتمـــان
لم يدر زفـــرة أنغامي ولوعة أحلامى وشـــدة آلامى وحـــرمانى

فاذا لجأ الى تقسيم الجملة الشعرية وتقطيعها ظلت الموسيقى فاترة النغم :

ياوجهها ان فيك الحســـن مشـتعلا واللطف ممتثلا والحب مجتمعا (٢)
يا ثغرها ان فيك النور مؤتلقـــا والعشق محترقا والسحر مطلعـا
يا شعرها ان فيك الموج مضطربا والليل محتجبا والصبح ممتنعـا
يا صدرها ان فيك الوعــد منتهيا والعطف مزدهيا والبر متســـعا

ويبدو أن أذن أبى شادى الموسيقية كانت ضعيفة فى الغالب الأعم ؛ فللشاعر أذن باطنة وراء أذنه الظاهرة وبمقدار سلامة هذه الأذن يكون صفاء النغم وحلاوة الموسيقى[3] . واللغـــة فى الأدب ليست وسيلة تخدم الفكر والاحساس فحسب فهى الى جانب ذلك غاية فى ذاتها ،

---

(١) أبو شادى الشاعر ـ ص ١٠ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١١ .
(٣) شوقى شاعر العصر الحديث ـ ص ٤٥ ، ٤٦ .

والشاعر الناجح هو الذى يستطيع استخدامها لخدمة الغايتين فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير هى عناصر التصوير والموسيقى ، وكذلك يحذر فى أن ينظر اليها كغاية فيأتى شعره وقد غلبت عليه اللفظية وحرم الفكر والاحساس [1] .

٢ ـ قلق القافية :

وقد جره ارتجاله الى القافية القلقة التى ينكرها مكانها وهو عيب مطرد فى شعر هذه الفترة (١٩٢٢ — ١٩٤٦) وقد لاحظ ذلك الدكتور محمد مندور الذى يقول (ترى البيت ينتهى بعبارة لا تضيف جديدا للصورة أو المعنى بل ويسهل حذفها ان لم يحسن لولا ضرورة الوزن والقافية) ويقول ان هذا العيب ينطبق على ما سماه نقاد الغرب بذيل السمكة [2] . ومن أمثلة ذلك :

ان أنس هل انسى جلوسك ساعة ... قربى تداعب مهجتى شـــفتاك
وعليهمــا من رعشــــة عــــذرية ... قبل خصصت بها ففتن ســـواك
(عودة الراعى ص ٤٠)
وعـــذبينى لقــــاء كله شــغف ... وقطعينى وصــــالا كلـــه قاسى
(الشعلة ص ٤٩)

ويصف ابنته صفية وهى طفلة فيقول :

تعب الذين تحملوا اعبــــــاءها ... وحملت اعباء لهــا بضـــميرى
خلقت من الاحساس فهى لفرطـه ... ابـــدا عــــلى قلـق وفى تعبير
(اشعة وظلال ص ٣٧)
وروحـك ارواح كل الرجــــال ... ونعمة هــــذا الوجود الشـــقى
وباعث كل المنى والحيــــــــاة ... وكل العظائم بعث الســــــرى
(اشعة وظلال ص ٥٢)

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ـ ص ١١٦ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٣٣ .

ان كان اخفى فى الخشوع جبينه — والحــــزن يقتـــــله بقسوة واعى
(أطياف الربيع ص ١٨٣)
ومن حـــظ ماض غنمنـــا به — من الكون ما اشتاقه الجـــوهرى
(أشعة وظلال ص ٥٢)

وقد يكون النبو فى شطرة بيت كاملة كما نرى فى الأبيات الآتية وكلها من قصيدة (مفخرة رشيد — ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤) :

هكذا بالباس تحيا امــــة — لا بخوف أو غلو او خيـــال
انما الأمــــة من افرادها — فى ثبـــات ووفـــاء ونزال
من متاريس كفت رؤيتهـــا — لحســـاب وعقـــاب ونكال
عمـــل مستتبع لا ينقضى — لاقتصاد وانتفاع واشتمال

ويطول بنا الكلام ان رحنا تتتبع هذه العيوب فليس ما ذكرناه من أمثلة الا نماذج لها .

وهو يقع فيما يسمى (بسناد الردف) وهو من عيوب القافية فتراه فى قصيدة (المبعوث) من ديوان (الينبوع) ص ٢ يجمع بين (الغبن) و (الكون) و (البين) مع (الحسن) وفى قصيدة (عيون المنصورة) ص ٥ نجد (الفتن) مع (الفنى) وفى قصيدة (الأم الحنون — ص ٦) نجد (لاعبتها) مع (صوتها) مع (ذاتها) [١] .

وفى قصيدة (المناجاة) التى كتبها وهو فى فراش المرض بمستشفى (كنجز كاوتتى) فى بروكلن بنيويورك ١٩٥١ يجمع بين (أين) و (تجن) و (ذهنى) و (فطن) و (عنى) و (عينى) و (العلن) و (ممتن) و (الهتن) [٢] .. الخ .

---

(١) انظر (عثرات الينبوع) بمجلة أبولو ــ عدد فبراير ١٩٣٤ ــ ص ٥١٥ .
(٢) رائد الشعر الحديث ــ جـ ١ ــ ص ١٥٦ .

٣ ـ الغموض :

كثيرا ما يغمض معنى أبى شادى ويستتر اما عجـزا عن الابانة والافصاح واما لأن الصورة المتخيلة صورة مجردة ملفقة ، ومن خلال النماذج التى سنعرضها سيتضح هذا العيب . يقول فى قصيدة (النيل) من ديوان (وطن الفراعنة ص ٦٢٥) :

يجرى بماء حياتنا وحيـــاته	**فكانما صرنا ســـرى نبـــاته**
وسخاؤه يأبى الرجـوع لبذله	**فيذوق ملح البحر عذب فراته**
واذا اتيت له تناشد نصـــحه	**الفيت غالى النصح فى شاراته**

وهو يشرح فى الهامش لفظة (السرى) فيقول :

السرى لغة : النهر الصغير ومجازا فى البيت بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك . ويشرح لفظة (شاراته) بقوله : قلاع المراكب المعبرة عن حركة الانتفاع بخيره كما يقصد بها ما على جانبيه من منشآت الرى المفيدة .

وهو كما نرى يحمل اللفظة ما لا تستطيع حمله من معان لا تؤديها الا العبارة الكاملة كما فعل فى الهامش ، ولعل التجاءه الى الشرح يظهر لنا الى أى حد كان تعبيره فى بعض الأحيان قاصرا عن ايضاح معناه فالسرى أى النهر الصغير لغة كيف تأتى مجازا بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك ؟ فهل اللفظة فى مكانها من البيت تعطى هذا المعنى ؟ وكذلك لفظة (شاراته) حينما يشير فى الهامش الى أنه يقصد بها قلاع المراكب أو منشآت الرى المفيدة على جانبى النيل فهى لا تفيد شيئا من هذا الذى يريد التعبير عنه ، ولن تشفع له هذه الهوامش التى يشرح فيها ما عجز عن بيانه ، فالمفروض أن تكون القصيدة وحدها بأبياتها مفصحة عما يريد .

ونرى ذلك أيضا فى قوله فى (راعى الغنم) — (وطن الفراعنة ص ١٤) :

تخـــذا الوفاء رفيقه ودليـــلا ومضى وما خشى الضـــلال سـبيلا

وهو يشرح (الوفاء) فى الهامش فيقول : (تخذ الوفاء) تسميه للكلب بالصفة الغالبة فيه وهى الوفاء . وعادة الراعى أو الغنام الاعتماد على كلبه رفيقا ومساعدا ودليلا . ولفظة (الوفاء) ها هنا لا تحدد ما يريد أبو شادى بدقة فليس هناك ما يؤيد المعنى الذى يود تقريبه الى القارىء ، فليس فى البيت أو فيما قبله ما يرشح لمعناه فما الذى يمنع لفظة (الوفاء) من أن تكون بمدلولها الشائع الذى يومىء الى خصلة أخلاقية معروفة ؟

ويقول فى قصيدة (عماد الأمم — الشفق الباكى — ص ١٢٧٠) :

ولم أر كالاخــــلاق مظهر امة وجوهرها المحيى عزيز رجائهـــا
ولا مبدع الاخـــلاق كالحرة التى تغذى وتنمى من طهور غذائهـــا

ويشرح ناشر الديوان لفظة (حرة) فيقول (أى الحرية ولعل الشاعر يشير الى مثل الأمة الانجليزية التى نمت دولتها العظمى بفضل الحرية الخلقية الناضجة وقد عاش بين ظهرانيها زمنا طويلا) وواضح أن القــارىء لا يمكن أن يفهم البيت عــلى أى وجه من الوجهين المذكورين . وهو يقول للريف (وطن الفراعنة — ص ١٧) :

الشمس تاجك والعطـــايا جمة والجود من صور النمير الصـــافى
ومن الأزاهر والنخيل وعســـكر شتى الفروع منوع الأوصــــاف

ولفظة (عسكر) هنا غير واضحة الدلالة وان كانت هناك قرينة تمنع معناها الأصلى ، ذلك ان العطف على ما قبلها قد أصاب الصورة بشىء من الغموض الذى ينقشع أمــام عين القــارىء المتتبع لشعر

أبى شادى ، فصور الأشجار مقترنة فى خياله بالعساكر ، وهذا الاقتران كثير الدوران فى شعره مثلما نرى فى قوله (وطن الفراعنة ص ٦) :

وترى المروج يمينه وشـــماله صور الجمال حنت على مرآته
او كالعساكر فى عمائم قطنــه رفعت تحيتهـــا على راياته

أو قوله (مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥ — ص ٣٠٧) :

واصيخ للـــذرة التى وقفت كما وقفت جــنود الدهر للمتمرد

وقوله : (المنتخب من شعر أبى شادى ص ٤٨) :

ويحوطنى جند النبـــات وانه متفرد بجـــلاله المتعـــدد

وقوله أيضا فى نفس المرجع ص ٢٧ :

واذا المروج عســـاكر احلامها خضر تهـــز اســـنة المران

وقوله (الشفق الباكى — ص ٩٢٦) :

وتلوح احراج النخيل كانهـــا جند ترد الدهر حين يجـــور

ومن الغموض الذى يرجع الى العجــز عن الابانة أيضـــا قوله لأبى الهول (وطن الفراعنة — ص ٣٣) :

تبقى ويمضى من بناك وهكذا الفن يبقى والأصـــيل يفوته

وهو يشرح لفظة (الأصيل) فى الهامش فيقول : (الأصيل المقصود بها المتفنن الذى أبدعه) واللفظة لا توحى ولا تؤدى هذا المعنى الذى شرحه فى الهامش .

وقد يكون الغموض نتيجة الصورة المهتزة التى لا تحددها خطوط تقربها أو لأنها صورة مجردة متشابكة يصعب تخيلها مثل قوله من (مخلب الطاووس — ص ٦٥) ديوان (فوق العباب) :

فى عـــزة محسودة متبخترا يمشى كما يمشى الغـــرام الملهم
طبعت جلالته بلطف جمـــاله وحماه مخلبه القـــوى المرغم

فهو يشبه الطاووس فى تبختره بمشية الغرام الملهم والطاووس ومشيته معروفان ومن الممكن استرجاعهما عن طريق التخيل ولكن كيف تتخيل مشية الغرام الملهم ان كانت له مشية ؟ أو قوله فى قصيدة (منطقة الخطر) ص ٥٠ (فوق العباب) :

حبيب الينا عقاب الجمـال — ففى قربه يستطاب الخطر
ولو اننا قد لقينا الممـات — فبعض الممات ممـات القمر
تبعثر افئـدة حـوله — كما بعثر الحب ملء الشرر
تموت ولكنهـا لا تمـوت — فان الجمال ضمين العمـر

وعلى الرغم من قوله فى الهامش شرحا للبيت الأول (اشارة الى الظاهرة الفلكية المعروفة التى أثبتها العلامة روش حـول الشموس والأجرام السماوية) فما زالت الأبيات جميعا لغزا مغلقا وصورة مهتزة لا تبين . أو وصفه لأبى قردان : (فوق العباب — ص ١٧) :

فى صفرة البرتقـال — رجـلاك والمنقـار
كلاهما فى جمـال — نراه ابهى شـعار
شعارنا للنضـار — شـعارنا للغـنى
والريش ريش نهـار — لو صار طـيرا لنـا

أو قوله (أطياف الربيع — ص ٣٥) :

فاعب كاس الحزن وحدى صامتا — والصمت بعـض عبادة المتسامى
واصون عنها الحزن أن شـبوبة — حرقى وان ركـوده لحطـامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث — حـ ١ — ص ١٥٢) :

ويجرى النـور فى لون عجيب — على وجناتنـا جرى المـدام
فنسكر فى صموت اليـاس حتى — كان اليـاس من سكر الغـرام

أو قوله : (أطياف الربيع — ص ٦٧) :

غردى يا طيـور ان صـلاتى — لالهى من نفس ينبوع لحنـك
استبين الألحان كالجدول الجـارى
فهل كان فى صـلاة بفنـك

أو قوله : (مختارات وحى العام ـــ ص ٢١) :

قالت أتعلـــم اى ذكرى لم تزل　　لتردد فى خاطـــرى المحـــزون
فاجبت هــل هى فرصة تضيعها　　قد كان فى عقباه شـــبه جنـــون
ام ذاك ذنب ما عملت لصـــــحوه　　وغنمت منـــه نهـــاية المغبـــون

وليس من شك فى أن الوضوح وسيلة التعبير الناجح ، فأصدق الصور ما كانت ممكنة فى الواقع ان لم تنتزع منه فعلا [1] . والذوق العربى يميل الى البساطة وملاحظة العلاقات القريبة بين الأشياء [2] .

٤ ــ القفز فى التفكير :

وهو فى بعض الأحيان لا يربط المعانى ربطا توثقه العلاقات بين هذه المعانى ولكنه يقفز من فكرة الى أخرى دون تمهيد أو وشيجة فيكون ذلك سببا من أسباب الغموض أيضا . يقول فى رثاء ناجى : « قضايا الشعر المعاصر ـــ ص ١٦٩ » :

ليتنى ــ ايه صاحبى ــ　　لم يطل غربتى الحـــذر
ليتنى كنت ســـــابقا　　ليتك الخـــالد الأبـــر
راثيا أنت لا انـــــــا　　(حظنا فى يد القـــدر)

فليس هناك ربط بين شطرى البيت الثالث فالهوة بينهما واسعة .

وهو يصف الصيرفى الذى ينظر الى قطعة نقود فيقول :

وكانما الامعان أكسب وجهـــه　　طولا (وكان التبر لون خيـــاله)
(أشعة وظلال ص ٣٥)

ويقول (أبو شادى الشاعر ص ٢) :

ولديك انت من العبير وما احتوت　　شفتاك للوجدان عطـــر الحـــور
واراك فاكهتى ولـــكن حـــرمت　　(والعين لم تخلق لغير النـــور)

---

(١) فى الميزان الجديد ــ ص ٦١ .
(٢) الرمزية فى الأدب العربى ــ ص ٤٢٢ .

ويقول متحدثا الى ابراهيم ناجى : (ديوان عودة الراعى ص ٣٧) :

هـلا تذكرت حبى ... فغير حبى شـراك
وهل سئمت غنـائى ... وفى غنـائى صـداك
من غـير ناجى اناجى ... (وفى عذابى اساك)

ويقول : (الشفق الباكى — ص ٨٨) :

وطنى صفحت عن الهنات كثيره ... (أما الارادة فهى تخلق كابرا)

ويقول : (عودة الراعى ص ١٠) :

كم تاملت عابدا لقـوام ... كل ما فيـة ثائر بالمعانى
لا أخص الجيـد العزيز ولا الخصر (ونحوى تطلع النهدان)

ويقول : (أطياف الربيع ص ٥١) :

ايرف عندك من نسـيم صباحى ... الا عبير صـبابتى ومـراحى
فاذا تعثـر أو لمحت غيـابه ... فلأنه العـانى لفـرط نواحى

وينتقل دون مقدمات الى الشكوى :

لم لا أنوح وأن يكن فى عزلتى ... صمتا يجـل مداه عن الفصاحى
انى الفتى الباكى الطروب وما درى ... قلب مجـال تالمى وجراحى

والملاحظ أن القصيدة أو المقطوعة بين يديه فى بعض الأحيان تتتابع حسب قانون التداعى اذ ليست هناك تجربة معينـة يصدر عنها فى مثل هذه القصائد ، وهى — فى مكوناتها — أفكار ذهنية مثلما رأينـا فى المقطوعة السابقة ولانعدام التجربة يظل قانون التداعى هو العامل المسيطر على القصيدة ، فلا ينتهى البيت حتى يبدأ البيت التالى اما بايحاء معنى يقود الى آخر أو لفظة تجر الى معنى جديد مثلما مر بنا فى بعض شعره . فليس هناك هذا الخيط الدقيق الذى يجمع جزيئات القصيدة من صور ومعان وأفكار وأحاسيس وموسيقى تلائم كل ذلك ، فشكل القصيدة مسطح يتركب من جزئيات وضعت بجانب بعضها وليست هناك

هذه العلاقات الخفية التى تربط بينها فتجعل منها وحدة حية متجانسة .
والعمل الشعرى الناجح هو الذى تتوفر فيه (المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والأسلوب والوزن بحيث يحصل بينها التجاوب الموسيقى الذى ينسجم فى القصيدة انسجام النور والعطى والماء والهواء فى الزهرة الجميلة اليانعة) [1] . ولعل هذا التشتيت وانعدام الوحدة الفنية والنفسية يبدو فى الأبيات التالية أكثر وضوحا . يقول من قصيدة (رشاقة) وهو يصف فيها حسناء تستحم فى البحر (أبو شادى الشاعر — ص ٣٦) :

قل للرشاقة هذه مرآك	**رقصت على الأزهار والأشواك**
عزفت لها الأنغام وهى كأنها	**نغم من الأحلام والادراك**
ذابت كذوب النهر بين خمائل	**والنهر بين تسلسل وتباكى**
واللحن يضحك تارة وهنيهة	**يبكى فيلعب بالفؤاد الباكى ،**
سيلى مسيل خواطر وعواطف	**ما سلن فى كنف الهوى لولاك**

فتفريع الصور والمعانى أبعد الشاعر عن موضوعه الأصلى فاستطرد يقوده التداعى وبينما موضوع القصيدة وصف حسناء رشيقة تستحم فى البحر لا نرى صورة لهذا البحر أبدا وانما نرى صورة نهر جر الشاعر الى ذكره تشبيه جاء مصادفة فنسى الشاعر الحسناء والبحر الذى تستحم فيه واستطرد فى صور بعيدة لا تتصل بموضوعه الا اتصالا ذهنيا ، وتعمد التفصيل شيء أقرب الى روح النثر والشعراء ليسوا فى حاجة الى الاطناب والتفصيل لأن جمال الشعر يعتمد على التركيز واللمحة الدالة كما يقولون واذا احتمل الشعر الاطالة فى المعانى ففى الشعر القصصى وهو لا يحتملها فى المعانى الغنائية [2] .

---

(١) من مقدمة الشابى لديوان (الينبوع) — ص ت .
(٢) من حديث الشعر والنثر — ص ١٣٨ — ١٣٩ .

ان أغلب هذه العيوب التي أخذناها على أبي شادي ترجع كما ذكرنا الى التسرع والارتجال وعدم المعاودة والكتابة في غير الوقت الملائم ولهذه الأسباب جميعا تردى شاعرنا في كثير من شعره في هوة الركاكة والضعف والغموض . ناسيا (أن ما يمتاز به الشعراء هو السيطرة على الألفاظ سيطرة تدعو الى الدهشة وليس المقصود بذلك أنهم يعرفون كمية هائلة من الألفاظ وان تكن لتلك الثروة اللغوية التي يملكها شكسبير والتي تربو على ثروة أي متكلم بالانجليزية في الغزارة والتنوع دلالتها العميقة . ان كمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء وانما الذي يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ . فالمهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها لبعض وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل واتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل . والمألوف ان الشاعر لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظة بالذات دون سواها اذ تتخذ الألفاظ مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية ..) [1] .

ولن تكفي جملة من الأفكار والصور والاحساسات لخلق قصيدة ناجحة ، ان لم ينتق الثوب الذي تبرز فيه وهو الأسلوب الذي سيؤدي كل هذه المادة الخام ويبرزها جميلة مؤثرة فقد يكون الانسان شاعرا بينه وبين نفسه لديه من العواطف ومقدرة التخيل وعمق التفكير ما يكفي لخلق شاعر ممتاز ، ولكنه مع ذلك لا يملك قدرة التعبير التي لابد — ما دمنا نتحدث عن الشعر — أن تكون ألفاظا وعبارات ، فعلى قدر النجاح في التعبير اللفظي المنتقى بطريقة تحمل سمات قائلة وتوائم التجربة موسيقى ودلالة وايحاء يكون سمو القصيدة وقائلها . فاذا

---

(١) العلم والشعر — ص ٤٦ .

اكتفينا بالدلالة اللغوية للألفاظ فحسب كنا أقرب الى ميدان العلم وكلما كانت الألفاظ بجانب دلالاتها العامة رموزا أقدر على الايحاء كلما ارتفع أسلوب التعبير الى أوج الفن الرفيع . واذا كانت الأغلبية من الناس تستخدم لغة زمانها كما تجدها فان العبقرى يستخدمها لأغراضه الخاصة ويشكلها تبعا لاستعداداته الخاصة أيضا ، فالكلمة قد تكتسب قوتها من شخصية قائلها ، فمن حيوية هذه الشخصية وقوتها تستمد الكلمة ، وهى بهذه الحيوية والقوة تؤثر فى الآخرين وتفرض نفسها عليهم [١] . ولأن الشعر تعبير عن الحالات الفائقة فى الحياة ، احتاج أكثر من كل فن من الفنون الأدبية الى شدة التناسق والتطابق بين التعبير اللفظى والحالة الشعورية التى يعبر عنها : فاللفظ يعبر عن الحالة الشعورية بعدة دلالات ، هى دلالته اللغوية ودلالاته الايقاعية ودلالاته التصويرية فاذا لحق النقص أحد هذه الدلالات الثلاثة لا يستوفى التعبير شرائط العمل الكامل ، وأيا كانت القيم الشعورية فان تقصير اللفظ فى تصويرها يحجب جزءا من قيمتها ويمنعه الايحاء ويؤثر بالتالى فى حكمنا على النص وصاحبه [٢] .

وموسيقية التعبير الشعرى من أسس الشعر العظيم فالموسيقى (صفة أصيلة فى اللغة المنطوقة قبل أن تكون خصيصة من خصائص الأدب ولا تقصر الموسيقى على الشعر وحده . ويكون التفريق بينهما على أساس نفسى . فان الموسيقى فى الأدب ترتفع عن كونها مجرد موسيقى لغوية لسانية تستعين بدلالات أخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبرة توجد فى الترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف

---

(١) فنون الأدب – ص ٢٣ .
(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه – ص ٧٨ .

والاسترسال والايقاع وهي تصاحب الشعور المعبر عنه وتساير جيشانه وتحكى درجته ومقداره ، فاذا زاد الانفعال ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت واذا هدأ واقترب من التأمل خفتت هذه النبرة وانبسطت)[1].

ولقد عجز أبو شادي عن توفير قيم موسيقية فى بعض شعره ، ولم يستطع استخدام الخصائص الصوتية للكلمات والحروف ، ففقد العذوبة والتألق فى كثير من تناجه ، خصوصا تناج أهم فترة فى حياته وأخصبها وهى التى تمتد من عودته الى مصر حتى هجرته منها .

أنظر الى تميع التجربة وضعف النسيج الشعرى وفقدان الترابط الصوتى بين الألفاظ فى قصيدة (فى حفلة ذكر) :

سمعت صدى كنهيق الحمير ولكنه آدمى المثال (٢)
فرحت لأبحث عن سره الى مسجد مفعم بالضلال
الى حيث ينتفض الراقصون بملء الصفوف انتفاض الخبال
وكل يدور على لولب وكل بوصمته لا يبالى
يسيل اللعاب ويدوى الصياح وتلوى الرقاب باى اختيال
جنون وكم فى جنون فتون وكم من وجود شبيه المحال
فقلت : وما ذاك ؟ قالوا جلال من الذكر .. لله رب الجلال

ولقد حاول أصدقاء أبى شادى الدفاع عن شعره وضعف موسيقاه ولأبى شادى دفوع كثيرة فى هذا المجال ، من هؤلاء أبو القاسم الشابى الذى يقول ، (أما أسلوب أبى شادى فهو يمتاز بجمال الطبع والسهولة والبساطة الحرة الواضحة التى لا تحب التكلف وتسعى اليه وهو يرسله ارسالا كما قال (مثل الأتى ومثل الجدول الجارى) لا ينافق فيه ولا يتعمد ولا يحرص على ما يحرص عليه بعض

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى — ص ١٧٩ .
(٢) الينبوع — ص ١٥ .

الشعراء من ظهور آثارهم بمظهر المترف الأنيق ولكنه يحرص كل الحرص على أن يكون صادقا دقيقا فى التعبير عن نفسه ولو أدى ذلك الى الغموض أحيانا . أما بعض الناقدين الذين يجردون أسلوب أبى شادى من الجمال فانهم يظلمون الرجل ويتحاملون عليه فان أسلوبه لا يفقد الجمال ولكنه يفقد الأناقة وشتان بين الأناقة والجمال) [1] .

فأبو القاسم الشابى يدافع هنا عن أبى شادى دفاعا لبقا ويحاول أن يكون رفيقا فى نقده ، أما محمد سعيد ابراهيم فهو أكثر صراحة : (ان أبا شادى يتوخى فى الأسلوب ما يدعوه تمصيرا للغة ازاء من ذهبوا الى الباس اللغة ثوب الاستعراب والبداوة وهو متأثر فى هذا الى حد كبير بمطران . فاذا كان مطران نفسه يأخذ عليه شاعر كحافظ شيئا من الضعف فى الأسلوب فما بالك بمن يجرى خلفه فى هذا السبيل ؟ .

ولذلك لم يسلم أبو شادى من اتهام الكثيرين له بضعف الأسلوب ويمكننا الرد على دعوى تمصير اللغة بالاشارة الى أساليب نوابغ الشعراء العرب الذين لا يزال شعرهم يروى للآن ويستعذب ولا نجد فيه ما يتنافى مع تذوق المعاصرين للأساليب اللغوية . واننا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان الأسلوب العربى القوى البليغ بليغ فى كل زمان ومكان) [2] ويدافع أحمد الشايب عن صديقه أبى شادى دفاعا تشوبه العاطفة : (ان شاعرنا يعنى بالموضوع والمعنى أكثر من عنايته باللفظ ، فهو يحيط بعدة موضوعات كما يحاول الالمام بشتى المعانى ثم يخضع اللفظ لذلك كله حتى أخذ عليه بعض الناس ليان الأسلوب وفقده الجزالة ولكن ماذا

---

(١) الينبوع – من (الأدب العربى فى العصر الحاضر – للشابى) .
(٢) الشفق الباكى – ص ١١٧٢ ، ١١٧٣ .

يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ليعيد لنا عمرا فانيا من عصور اللغة ؟ أليس الأنسب أن يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع ايصال معانيه اليهم ؟ على أن شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهين من شعراء العربية قديما وحديثا) [١] .

ولعل رأى الدكتور محمد مندور تعليقا على أسلوب أبى شادى يعتبر ردا على هؤلاء جميعا حينما يقول اننا لا يستطيع أن ننكر ضرورة الموسيقى لكل شعر والا أصبح نثرا بالبداهة كما أن هناك شعرا يستمد معظم جماله من موسيقاه ، بل وتعتبر فيه الموسيقى أداة تعبير تفوق فى أهميتها اللفظ والصورة لا فى الشعر الرمزى فحسب بل وفى الشعر الوجدانى [٢] . أما أبو شادى نفسه فهو يقول مدافعا عن عيوبه :

كن انت نفسى واقترن بعـواطفى	**تجـد المعيب لدى غير معيب [٣]**
شعرى الذى تاباه انفس مهجتى	**وكفاه ان يحيـــــا بنفس اديب**
عبثا تحـــاول فهمه بتحـــامل	**ان العـــــداء يـرد كل حبيب**
لو طرت فى دنيا خيـالى لم تكن	**الا رفيــــق مسرتى ووجيبى**
ما كان هذا الشعر من لغـة الورى	**لكنــــه قلبى .. وروح حبيبى**

وعلى الرغم من هذه العيوب الكثيرة ظلت لأبى شادى قصائد عالية فيها الاتجاه السليم والعاطفة الجياشة والأسلوب الرائق وان كانت تتناثر كالواحات الصغيرة فى الصحراوات الشاسعة . وأغلب هذا الشعر الجميل من نتاج الشيخوخة الناضجة والبيئة الحـرة والألم المضنى والحنين

---

(١) الشفق الباكى ـ ص ١١٥٨ .
(٢) قضايا جديدة فى ادبنا الحديث ـ ص ١٠٨ .
(٣) الشعلة ـ ص ٣٣ .

الجارف الى الوطن وأحلى شعره فى جميع مراحل حياته شعر الشكوى والألم . يقول :

حرمنا من العيش الهوى والأمانيا … كأن لم يكن فرط الفجيعة كافيا(١)
ومن يكرع الأحزان لا يرتوى بها … ولم أر مثل الدهر بالحزن ساقيا
وما بسمتى والوجد ثاو بمهجتى … سوى بسمة النيران تشعل داجيا
فيا نفس عيشى لاحتراق مجدد … ولا ترقبى الا التـألم صـافيا
ولا تاملى الا الدخـان مصافيا … ولا تحسبى غير اشتعالك آسـيا
ومن ينشد الحب الذى ما له مدى … يمت كمدات الشهب حيران هاويا
بذا قضت الأحداث فى كل عالـم … وما شذت الدنيا لمن طار عاليـا

ويقول ردا على ناقديه :

اعشيت طـرفى ام ضللت فاننى … القاك فى عمه ولست بناقد (٢)
أهلا بنقد يضـحك الثكلى أسى … ويثير من عجب شـعور الجامد
فيرى اجتهـادى زلة وتفننى … ضعفا وآياتى كوهم شـارد
ويرى مغالاتى بنقد قصـائدى … رمز الغرور من الجنـان الراكد
ويرى وفائى للنوابغ ـ حامـدا … ابداعهم ـ فرحا طبيعة حاسـد
ويرى ابتكارى محض جهل فاضح … وسمو وجـدانى هـوان الراقد
ويعيبنى ويعيب صـحبى ان أبوا … مثلى غواية جـاهل او جاحـد
من وعظـه أن لا أدافع مـرة … عن مـذهبى فارد كيـد الكائد
وهو الذى يلقى جـزافا حكمـه … ويعيب احسانى وكل محـامدى
ويعيب تقدير الصحاب لمـا بنى … قلمى من الشعر الرصين الخـالد
لكنه هيهات يلمع عيبـــه … فى الحط من أدبى وسحر فرائدى
متحامل يصم الذى ابدعتـــه … بالقبح لا يرضى عيـون قصائدى
ويظن أنى من يهون بطعنـــه … وبرفعه للمجـد غير الماجـد
فضلى هو الذنب العظيم وعجزهم … سـحر واعجـاز ونور فراقد
قل ما تشاء من الغـواية خادعا … أحلام من كانوا كصيد الصـائد
اكسبتنى شرفا بذمى مادحـا … من طالما جمعـوا فتات موائدى
من لست أرضاهم تلامذتى فكم … منهم دفين فى الزمـان البـائد
ويهون عنـدى أن أشاهد هكذا … سخف الحياة فذاك متعة شاهد

(١) الشعلة ـ ص ٥٤ ، ٥٥ ـ قصيدة (موت الشهب) .
(٢) الشفق الباكى ـ ص ٥٦٩ .

حتى اذا لزم فراش المرض تجمعت عليه شكاواه فقال :

سبحان من جعل الفراش مباءتى ... والموت فى هذا الفراش علاجا (١)
وانا الذى ما كنت أهـــدأ ساعة ... حيا وكنت أصافح الأبراجـــــا
ماذا دهى القلب الكبير فلم يعـد ... الا الحزين العـــاثر المهتـــاجا
قد كان يزخر ســـاخرا بهمومه ... فاذا الهمـــوم تزيده احراجـــا
قد كان يرقص فى الأثير محلقـــا ... واذا تكاســل صارع الأمواجـــا
فالآن يرضخ للســـقام ولا يرى ... الا الظلام حيـــاله أفواجـــــا
أين الجمـــال العبقرى وكم لـه ... صاغ الروائع والخوالد تاجـــا
والحب كيف مضى وهل من شاعر ... غنى كما غنيت فيــــــه وناجى
والصـحب اين اخاؤهم ووفاؤهم ... ذهبوا وكنت اخالهــم حجـاجا

* * *

جاءت تباشير الربيع وارســـلت ... شمس الربيع حنانها الوهاجـــا
لبيك يا أم الحيـــاة ففى غـــد ... أصحوا واحمـل للحيـاة سراجا
وأعود فى دنيا الجمـــال مبشرا ... وأعيد للفن العــزيز رواجـــا
وأبر بالدنيا الخؤون وان حـــوت ... أبدا ذئابا فى الورى ونعـــــاجا

أما شعره المهجرى فيتفرد بالقوة والتماسك ، فقد هدأ طموحه واستراحت نفسه من الكفاح الذى أكل من عمره أخصب سنين حياته دون أن يصل الى التقدير الذى يريد . فأصبح همه فى مهجره رسالة اصلاحية أعانه على أدائها وجوده فى بيئة أتاحت له التعبير الحر دون أن يخشى شيئا ، فكان التأنى والهدوء وسيلتيه الى التفوق والاجادة . فالظاهرة الملموسة فى شعره المهجرى خلوه من هذه العيوب التى عرفت فى شعره بعد عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ ، فقد تماسكت العبارة نسبيا وقوى نسيجها وأخذت الألفاظ أماكنها الملائمة دون قسر أو اعتساف ، وابتدأت اتجاهاته الانسانية والتقدمية تنداح حتى شملت كل شعره

---

(١) عودة الراعى ــ ص ٣٣ .

المهجرى . يقول فى (القلب الباكى) وهى وحى باقة من الورود فى عيد ميلاده :

هل يعلم الناس نجوى قلبى الباكى وما أعانى باشواقى واشواكى (١)
ما نعمة الورد للمحزون آلمــــه عطر من الورد حاكى روحه الشاكى
اذا تبســم لم يظهــر ببسمته الا اســاى وان يجهش فادراكى
يلقى الشتاء لقــائى لا يدفئــه ما هيأ الناس .. منهوكا كانهاكى
كان باقتـه تهــدى الى أهــلى عواطف الحب عانت غدر سـفاك
كانما عيـــد ميلادى يعانقهــــا على وداع بقـــايا حبى الذاكى
هن اغترين الضحايا لا ذنوب لها كما اغتربت فماتت موت نســاك

* * *

يا مصر لولاك ما فارقت فى حرقى ازكى الجنان ولا عوقبت لـــولاك
اهواك فى غربتى أضعاف ما سمحت به المقـــادير فى قربى لأهـــواك
أبت على كفاحى عنـــدما أذنت للغـــادرين فماتوا فى حنـــاياك
ما العيد عندى عيد فى مباهجـــه انا الغريب فعيـــدى يوم ألقـــاك
على سلام وفى حـــرية شـملت لا أن أعــود لأغـــلال واشراك
الثلج حولى احنى فى تحـــرره على فؤادى من ضيم بدنيـــاك
والنفى أســـعد أيامى اذا فرضوا ذل الجبـــاه لمافون وأفـــاك
يا رب مقترب فى حـــكم مغترب وضـــاحك كل ما فى قلبـه باك

ويقول عن اللاجئين :

خـــرس فمن عن ويلهـم يتكلم ومعذبون لهـم تقـــام جهنم (٢)
جنت السياسة مثلما جنت الوغى والظالمون الفاشـــمون عليهـــم
وتشردوا لا يملكون وجودهــــم لو كان يمتلك الوجــود المبهــم
ضاعت معاقلهم وضاعت قبلهـــا أمم وهـــان معزز ومنعـــــم
ليس المقام مقـــام لـوم شامل ولعل أول من يـــلام اللـــوم
ان المقام مقـــام نبل ســـابغ حتى يغاث من الفنـــاء المعـــدم
ان المصيبة لا مثيـــل لرزئهـــا فيما روى التـــاريخ أو ما يعلم
ليفتت الجلمود من أهوالهـــــا ويدوم البحـــر الذى يسترحم

---

(١) من السماء ــ ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق ــ ص ١٥٤ .

وتشق أطبـــاق السماء مناحـة ... والرعـد فى جبروته يتهـــــدم
والناس .. ما للناس لم يتأثروا ... والأهل .. ما للأهل لم يتنـدموا
ان الكوارث مفصحات حولهـــم ... تتطلب الانجـــــاد حين تلعثموا
هذا أوان التضحيات فما لهـــم ... ضنوا باوهى الواجبـات وأحجموا
المال مهما جل ليس ضريبـــــة ... تؤبى اذا ما هان للحى الــــدم
واذا تخاذلت الشـعوب وأنكرت ... من هم عمـاد حياتها لو تفهـــم
فمن المحال لهــــا وذلك حالهــا ... بعث ولو عـــاد النبى الملهـــم

ويهتف ألمه بهذه الصرخة وهو يستعرض حياته الماضية فى مصر وتضحياته :

نفيــــان نفى مغــــرب عن آمتى ... عان ونفى معــــذب فى وحدتى(١)
وحيالى الأفراح شـــتى ما لهـا ... حـــــد فلا القى النعيم بنعمتى
كالطفــــل حن لأمـــه ولبيتــه ... فرأى مع التطريب أية شــــقوة
لم تغنه النعم التى من حـــوله ... لعب كثرن فما استـــنام للعبة
قالوا : فررت .. وما فررت وانما ... كافحت فى وطـن به حـــــريتى
(كفريد) بل مثل النبى (محمد) ... ناضلت لا أرضى الخنوع لقـــوة
لم اعن بالأشكال قـــدر عنايتى ... بتمسكى بمبـــادئى فى ثـــورتى
حرق البخــــــور لمن اذل بلاده ... وحرمت من أعـــزازها من مهجتى
سدت على بها منــــافذ غـيرتى ... فوجـــدتها وملكتهـــا فى غربتى
فى كل حقل ذدت عن شرف لهـــا ... وسعيت والاســـقام تطعن همتى
وجعلت ما عانيت قربانا لهـــــا ... وأظل فى ســقمى وفى شيخوختى
ما كان من هـــو قابع فى ذلـــة ... أهـــــلا ليطعــن ذلة وطنيتى
ومن اكتفى بطعامه وشـــــرابه ... فى دولة الطاغوت صــنو حميتى
هذه الشواهد لى بجــــم مآثر ... ان لج منتقص بغــــير رويـــة
او سامنى الاحيـــاء غاية ظلمهم ... فلسوف تشهد لى الفـداة منيتى
وطنى رضيتك منصـــفا فى قدره ... جهدى واخلاصى وغاية غـــيرتى

(١) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ـ ص ٦ .

خصائص شاعريته

تعتبر العيوب التى ذكرناها آنفا مما يمس الصياغة أو الصـــورة أو نسيج العمل الشعرى عمـــوما من خصائص شعره . ومن هـــذه الخصائص أيضا :

التفكير بالإنجليزية

كان أبو شادى منذ طفولته يعرف الانجليزية معرفة مكنته فى صباه من ترجمة كتيب نقدى ترجمة سليمة كما يبدو ذلك فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ص ١٠ وما بعدها) . وقد سافر الى انجلترا وعاش فيها عشر سنين متصلة قضاها فى بيئة لها تفكيرها ونمط حياتها وعاداتها ، وتزوج فتاة انجليزية رافقت حياته حتى ماتت عام ١٩٤٦ قبل هجرته الى أمريكا . وقد أثرت فيه معيشته الطويلة فى انجلترا ، وتفكيره وتحدثه بالانجليزية سنين عديدة فضلا عن ثقافته الباكرة التى نماها بعد ذلك . ونحن ـــ كما يقول علماء النفس ـــ نفكر عن طريق الألفاظ ، فهى المظهر المدرك لأفكارنا بالقياس الينا وبالنسبة للآخرين اذا عبرنا عن هذا التفكير . فالفكرة وحدها مجردة فى أذهاننا لا وجود لها قبل أن نصوغها فى ألفاظ وهى ما تزال داخل النفس قبل ترجمتها الى عبارات منطوقة أو مكتوبة ، واضطرار أبى شادى الى التحدث بالانجليزية ومعيشته الطويلة فى انجلترا ترك طابعه فيه وفى طبيعة تفكيره . ومن مظاهر ذلك تقديم الصفة على الموصوف ، وهو من خصائص اللغة الانجليزية ، وهى ظاهرة مطردة فى شعر أبى شادى وهى فى نفس الوقت ليست محاولة تجديدية أو خروجا على قواعد اللغة ولكنها تأثر بطول الممارســة والمران . يقول : (الشفق الباكى — ص ٣٠٠) :

فى ذمة الصامت الماضى البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يغتنم

أو قوله (المرجع السابق — ص ٣٨٠) :

يستحضر الفخـم الخيال مزوقا للوهـــم لا للخاطر الحســـاس

أو قوله (الينبوع — ص ٨٨) :

وانا الصغير الطفل فى فرح بهـــا وكســـبيرها كســـليمها لغرامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث — حـ ١ — ص ١٢١) :

وبدا الصغير الجدول الجارى كما تجـــرى الطفولة فرحـة وحنانا

أو قوله (عودة الراعى — ص ٥٥) :

قال الطروب الحب أن لا تعبثى الا بمـــا تلقين فيــه حبـــورى

أو قوله (قضايا الشعر المعاصر — ص ١٦٧) :

اسالوا الشـــاحب القمــــــــر واسالوا الدامـع الزهـــــــــر

أو قوله (أشعة وظلال — ص ٦٠) :

لنا غزوات للسـعادة دائمـــــا كما قدعرفنا البعثوالخالدالدهرا

أو قوله (المرجع السابق — ص ١١) :

وكان الضـــخم العمود يراعيهـا بصوت من خشـــية الأعـــداء

أو قوله (من السماء — ص ٢٠) :

قال الطـــروب الماء يا حوريتى كم ذا جنيت هنـــا صباح مساء

وقوله (الشفق الباكى — ص ٦٤٣) :

وتبصر الساكن التمثال فى اسف كانما ذلك التمثـــــــال فنـان

وقوله أيضا : (المرجع السابق ص ١٨١) :

ولن ينال الأحـــد النقـــد من أدبى

معنى وحسا وفكرا ليس بالخـــابى

ولعلنا نحس نبوا فى هذا التقديم ، اذ هو بعيد عن نمطية تعبيره العربى وهو مظهر تأثر لشاعر يفكر بلغة عاش أغلب حياته يقرأ ويتحدث بها . وهو فى بعض الأحيان لا يطمئن الى اللفظة العربية وقدرتها على ايصال المدلول الذى يريده فيشرحها فى الهامش بالانجليزية . يقول (الشفق الباكى — ص ٦٢١) :

وهـــذى دوالى كرمة بعـد كرمة وهبن الهوى قربانه اللثم والضما

فيشرح (كرمته) فى الهامش بمرادفتها الانجليزية Villa .

ويقول فى نفس المرجع — ص ١٠٨ :

انظر تجد نخب الأزاهر صففت (ببيوتها) بحراســـة الأشـــجار

فيشرح (بيوتها) فى الهامش بـFlowers Beds.

ويقول (الشعلة — ص ٣٥) :

سمعنا من (الهرب) الذى هو قائله
وما صـــوته الا خيـــــال نسائله

وكان فى استطاعته أن يجد اسم هذه الآلة الموسيقية فى اللغة العربية ولكنه يستعمل لفظا انجليزيا يكتبه منطوقا بالحروف العربية ويشرحه فى الهامش بلفظه الانجليزى Harp.

ويقول متحدثا عن الفلاح (أبو شادى الشاعر — ص ٣٨) :

الفيلســـوف طهـــارة وبساطة والمســـتعز بهمـــة ووقـــاء

فيشرح فى الهامش لفظة (بساطة) عـلى وضوحها بما يقابلها بالانجليزية .. Simplicity . ويقول من قصيدة يصف فيهـا لعبـة الكتل الخشبية بجوار طفل نائم (أشعة وظلال — ص ١٠١) :

وبدت على الكتل الحروف كأنها شعر الطفولة ماله مقيـــاس

فيشرح لفظة (كتل) فى الهامش بمقابلتها Blocks .

ويقول (مختارات وحى العام ص ٢١) :

وتاملوا الضوء العزيز بوحـــــدة فاذا تفرق ضاع فى الأطيـــــاف

وعلى وضوح لفظة (الأطياف) ومدلولها البين خصوصا ورودها بعد لفظة (الضوء) يشرحها فى الهامش بمقابلتها الانجليزية Spectrum

ويقول (الشعلة — ص ٩١) :

وبنت مصر التى دانت بنهضتها اليك تسقيك كاس البر مــــلآنا

فيقول فى الهامش (ملآنا تمييز لكلمة البر بمعنى Fullgratitude)

ويقول (الشفق الباكى — ص ٤٤٧) :

جميعهــــــــا وحـــــــــــدة مثـــل (الفصـــول) المعـــادة

فيشرح (الفصول) بلفظة Seasons

ويقول (أطياف الربيع — ص ٥٤) :

صور الطفولة والشباب كانهـــــا صور الخيالة من خـــلال ظلام

فيشرح لفظة (الخيالة) فى الهامش بلفظة Cinema Picture

وقد أكثر من استعمال كلمتى (مثال) و (نماذج) ويعنى بها ما تؤديه لفظة Models

يقول (أطياف الربيع — ص ٦٦) :

كم من (مثـــــال) لديك يوحى للشاعر النـــادر المثـــــــــال

ويقول نفس المرجع — ص ١١٠ :

اليست (مثـــالا) له فى الجمال وزوجتــــه الحـلوة الفانيـــــة

ويقول نفس المرجع — ص ١١٠ :

لمن هـــذى (النماذج) فى سفور
بقربى والجنى الفـــالى حيــالى

ويقول (أشعة وظلال — ص ١٠٤) :

حرموا (النماذج) ثم ليم عزوفهم
عن نظم شــــعر الحب والنعمــاء

ولفظة (ايديال) أو (ايدولوجية) من الألفاظ المستعملة الآن بكثرة بعد اتصالنا بالثقافة الغربية هذا الاتصال العميق الرحب وقيام حركة الترجمة الحثيثة فى هذه الأيام ، ولكن أبا شـــادى عام ١٩١٧ يستعملها فى احدى مقالاته (فلا عجب اذا بلغ حب (الايديال) والتفكير الانسانى بأفلاطون مبلغ الشيوعية) [١] . وهو يعود مرة أخـــرى لاستعمالها فيقول (ينبغى أن تتعلق (بايديال) أو بمثل أعلى نطمح اليه) [٢] . ومما يدل على صحة ما ذهبنا اليه ورود لفظه (ايديال) قبل (المثل الأعلى) فى عبارته السابقة فبادرة تفكيره الأولى تلبس زيا انجليزيا .. والا فقد كان فى مقدوره الاكتفاء بتعبير (المثال الأعلى) فهو واضح الدلالة . ومن هذا القبيل تسميته قصيدة له يدعو فيها الى علو الانسانية حتى تصل الى الانسان النموذجى باسم (السبرمان) [٣] .

وكذلك ذكره اسم زهور Lilacs

بســـم الربيـــــع يزنبق وبوردة   واطــل يهتف من ثغور الليلك (٤)

وفى قصيدة مترجمة عن الانجليزية بعنوان (تغير) يقول :

يشب العــام عن « فيلات » مايو   وان لم يفتتم اخرى جميلة (٥)

فهو يستعمل اللفظة الانجليزية منطوقة بالعربية أيضا ويشرحها فى الهامش بـ (بنفسج الربيع — May Violets) .

---

(١) أصداء الحياة ــ ص ١٣٧ .
(٢) مسرح الأدب ــ ص ١٣٦ .
(٣) اطياف الربيع ــ ص ٩٦ .
(٤) المرجع السابق ص ١١ .
(٥) الكائن الثانى ص ١٦ .

أما دواوين أبى شادى التى صــدرت بعــد عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ فكلها تحمل الى جانب عنوانها العربى عنوانا انجليزيا مقابلا للعنوان العربى وهو يسير على هذه الخطة فى بعض شعره : فقصيدة (موت اسكيليس) يكتب الى جانبهــا The Death of Eschylus (الشفق الباكى ص ١٠٩٣) :

وقصيدة (صرار الليل) يكتب تحت عنوانها العربى The Cricket (الشفق الباكى — ص ٧٢١)

وفى ديوان (أشعة وظلال) أمثلة لذلك مثل قصيدة (الرواق) يقابلها The Corridor ص ٥ .

وفى (عينان) يقابلها Two Eyes ص ٤٥ .

و (المثال) يقابلها The model ص ٩٨ .

حتى الصور التى استوحاها فقد كتب الى جوار أسمائها العربية المترجمة الاسم الانجليزى وفى (أشعة وظلال) نرى :

(الحارسان الصامتان) Silent watchers ص ٥ .

(المتأملة) The meditator ص ٢٦ .

(جامعات الجزاز) The cleaners ص ٣٣

وفى بقية دواوينه أمثــلة كثيرة لهذا الاتجاه الذى لا موجب له الا تفسيرنا الذى ذهبنا اليه، فقراء دواوينه سواء أكانوا عربا أم مستشرقين يعرفون العربية ، والقصيدة لها عنوانها العربى الدال الصريح فما الداعى لترجمته الى الانجليزية .. ؟ ويبدو أثر ثقافته الانجليزية فى كثير من

صوره الشعرية وبعض تعابيره التى تبدو غريبة أمـام الذوق العربى وسنكتفى منها بأمثلة قليلة :

هــذى حيـاتى كلها تعب على تعب وافـــراح على اتــراح (١)
ابكى واضــحك غـير انى لا ارى الا الضـــحوك بنشـــوة المـــلاح

فهو يريد أن يقول فى شطر البيت الثانى أنه لا يرى الا ضحوكا كأنه الملاح فى نشوته الغامرة وهى صورة بعيدة عن أذهاننا وبيئتنا وهى أقرب الى تخيل أهل السواحل والجزر . وكذلك قوله :

أيذوقك البحر الطروب مقبـــلا ومعانقـــا فى وصلة المبرور (٢)
ونظــل نحن العـابديك على اسى ما بين حرمان ويأس صـــخور

فتعبير (يأس صخور) تعبير أجنبى كما نرى . وقوله :

ودعتنى فى غــير توديع سـوى وهم يردده الصـــديق عزاء(٣)
فلعل صوتك كان ملء اشـــعه لطفت فرددها الصـــباح ضياء
قبلتهـــا وشـــممتها فـكانها نجوى الجمـال بخاطرى تتراءى

وهى صورة جديدة يتضح فيها تأثره بثقافته الانجليزية .

استعمال المضاف والمضاف اليه فى القافية :

(الأمثلة التالية من (أبو شادى الشاعر) لاسماعيل أدهم) :

ماذا ابحث وما الذى ظفـرت به روحى بقربك غـير خطف شعاع
تتســاءلين .. اما اكتفيت باننى ابكى واضــحك فى خبـال الناعى
وبخلت حتى بالعنـــاق لعلنى امضى الضـــحية فى سرور الواعى

* * *

تقبـــل كثبـان الرمال وكل ما تقبـل فى وجـــد ويأس حزين
دنا الليل والشمس السخية اخلفت
حـــرارتها موتا وبخـــل ضـنين

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ ج ١ ــ ص ط .
(٢) الينبوع ــ ص ١٣ .
(٣) فوق العباب ــ ص ٢٣ .

ومــــدوا الأيادى الســائلات نوالها

فنـــادت عليهم فى لســـان مبين

* * *

فالجو فاض حــرارة وتالقـــــا والزهر فى ظمـــا كقلب حبيب

فترى الطبيعـة فى سكون جلاله وحنـــــان ذى كرم وسمع نداء

رقدتى عنـدها كسكرة فرحان بدنيا

تختـــــال فى صـــفو عــرس

وفى (رائد الشعر الحديث — حـ ٢ — ص ٣١٥) نرى :

ولا تعيش بافـاك ومرتـــزق وعاجز همـــه الوان اتجـــار

وفى (مختارات وحى العام ص ٢٨) :

دم فى زكاتك هـــذه تعطى لنـا روحا وريحـــانا وطب عليـــل

حتى نعـــالج مصر من ادوائها فى المسرح العـــانى عنـاء كليل

مصرية النفحات ليس يشـــوبها فقـــر ولا عجـز وحسن ذليل

* * *

وفى (مها — ص ٤٤) :

وبكل معســـــفة دليـل عاطف وبــكل مجهــــــلة ابر امـام

وفى (وطن الفراعنة ص ٨ ، ٤٥) :

كالــكوثر المــامول ليس يناله الا الصبور على جهـــاد ظماء

وتلال طيبـة رانيـــات قــــربه متدرجات فى صفوف شـــهود

وفى (المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٢٨) :

فان يكن شــانه هـــذا ورتبته فكيف ننصره فى طـــول اوقات

وكيف نرضى اســـارا من تحكمه وكيف ننشـــد منـه وهم لذات

معجمه الشعري

لأبي شادي ككل شاعر معجمه الخاص به ومن أكثر الألفاظ دورانا في شعره لفظة (اليتيم) وما يشتق منها :

ولا تشتكي من لاعج اليتم بعـــدما
ازلت بهـــذا النصر من دمك اليتما

(دراسات في الأدب والنقد — ص ٣٢)

وصار حنان الجو ينعش مهجتي ويرعى تعـــلاتي رعاية أيتـــام

(رائد الشعر الحديث — حـ ٢ — ص ٣٢٥)

ومن ديوان (فوق العباب) :

ودالت حكومات ومازلت حاكما وانت قصي عنـــه وهـــو يتيم
يتيم .. يتيم حينما الحكم ماله نصـــير من الشعب الأبي زعيم
انت اليتيمـــة والأعمام شـــانهمو شـــان اليتيم فلا عون ولا عيد
كاني يتيم ان حرمتـــك شـــاعرا وفي صحبتي اياك لا اعرف اليتما
والـــكون تملـــؤه العـــواطف وهـــــو في قلق اليتيـــم

ومن ديوان (الشعلة) :

ولم يبق لي ركن أيمم شـــطره ســـواك كما يرجـــو الحنان يتيم
تتجمع اللذات حولك معرضـــا كتجمع الأشـــواق للأيتـــام
ولو كان حي عمره مثل قـــدره لهان علينـــا ان نرى عندك اليتما
وتخـــلى عن مآســـيه اليتيم وتبنـــــاه ضـــياء ونســـيم

ومن ديوان (أطياف الربيع) :

وهـــو على تلك الأنامل مثلمـــا يهوى اليتيم على الحنان الداعي
وحييت مثلك كاليتيم وانمـــــا انا وحـــدى البـــكاء والبسام
والحسن ان رزق الحنـــان فانه يرعى القلوب رعاية الأيتـــــام

ومن (مختارات وحي العام) :

كاني وقد غيبت عنهـــا رايتني يتيما ضريرا تائها بين أيتـــــام
اسمعي هـــــذا غنـــائي كله نبع وجداني واحســـاسي اليتيم
يا أم شـــعب يتيم لا يطيب لـــه شيء سوى الدمع في تذكاره الغالي
لولاك اعلنت العواطف يتمهـــــا وقضى على لهب الحيـــاة الجوع

ومن (انداء الفجر) :

ورجعنـــا ننوح نوح يتيمين — عـــلى ذلك الصـــــبا المنقض
تلوذ بك الحيـــاة وأنت منهـا — بمنـــزلة اليتيـم من اليتيـم

ومن هذا المعجم لفظة (عزيز) : فنرى فى (رائد الشعر الحديث حـ ٢) :

هى جاهك الفخم العزيز على المدى
اما الأمـــير فجاهـــــه مسروق

وهل العزيز التـــاج صار معززا — حقـــا وليس هوانه اقبـــاله
هرقـل العـزيز القـوى الحبيب — هرقـل المـــذل القوى والقلوب

ومن ديوان (أشعة وظلال) :

يتـامل المــــال العـــزيز كانه — يتلو عبـــــادة مؤمن أو واله
والسر تنميــــه حـــرارة قربها — مثل الحشائش فى العزيز من الحلى
فى جلسة الحب العزيز وعرشه — فى الأرض تحسـده عروش سماء
انمـــا العيش بالجمال وبالحب — بنجـــــواك فى عـزيز الأغانى
وليــــالى القمر العزيز بما وعت — والفجـر والاشراق فـوق ذراك
وكانه الـكنز العـــزيز يحوطـه — وبروجـه يســـتودع الأرواحا

وفى ديوان (أطياف الربيع) نرى :

اذا بالجـــواد العــــــزيز — من الجهـــد يلقى العثـــــار
فينوس تمرح فيـــه بين مفاتن — ويلى كيوبيـــــــد العزيز أبولو
الخلد يابن عزيز الخيـــــــال — تطوف على القمم العاليــــــة

ومن ديوان (عودة الراعى) :

وكانني لم أعـــرف الســـحر العـــزيز ولم يســـعنى
اخي ورفيقي فى شجون عزيزة — ورب شـــجون كالدماء اخاء
لا اخص الجيد العزيز ولا الخصر ونحـوى تطلع النهــــــدان

ومن (الشفق الباكى) :

فى لحظهــا الشـــكر العزيز — وثغــرها الحب المصــــــان
فلحرمة المـــاضى العزيز وفاؤنا — للفخـر فالفخر الفعول ســـليم
محمود منعت العقـول موفقـــا — بدقائق الأدب العزيز البــــانى
آتقنت صـــوت الأدمى مفـردا — وصـــوادح الطير العزيز طروبا

وفى (مختارات وحى العام) :

وتاملوا الضوء العزيز بوحـــدة فاذا تفرق ضـــاع فى الأطياف
أودعت فيك عزيز وحى مشاعرى فدعيت ديوان الوفى الشـــاعر
((الاهداء))

ومن معجمه أيضا لفظة (النفى) وما يشتق منها :

قذفتنى أحـــكامه فى يـد النفى الى البؤس والعـــذاب المجدد
(الشفق الباكى ص ٦٦٩)

ومن ديوان (أطياف الربيع) :

والآن القـــاك بعـــد نفيى فى عالم اليـــاس والخبـــــال
نعم منفـــاى اشـــعارى وملقى النـــور والنـــــار

وله فى نفس المرجع قصيدة بعنوان (فى المنفى) ص ٧٣ : وفى (عودة الراعى) قصيدة أخرى بنفس العنوان ـــ ص ٢٦ . وفى (رائد الشعر الحديث حـ ٢ ص ٣٣٢) :

ان ترتضوا هـــذا فحسبى اننى ابقى بمنفـــاى السحيق شكورا
وتخـــذت لى منفاى منبر دعوة للثـــار من ضـيم ومن أدواء
فاذا بقيت به عزيزا آبيــــــا ورضيت من نفيى بكنـــز اباتى
يؤرق بعـــدى عنك حتى كاننى الى النفى امضى لا الى جنة فيحا
فـكان له النفى منهـــا الجزاء وفى النفى معنى كمعنى الفنـــاء
واستعذبوا النفى رغم البؤس يرهقهم حتى يؤدوا أمانات لأوطـــــان
ســـنوات خمس تكاد بهـــا تمضى حيـــاة المعـــذب المنفى

وفى (المرجع السابق ـــ حـ ١) :

قبـــل الأرض وناجاها هياما كشريد عاد من منفى فهـــاما
والمخلص الحـــر الغيـــور مآله نفى تنـــوع او ممـــات جائر

وكذلك لفظة (رجم) وما يشتق منها : (المرجع السابق) :

واســتباحوا رجـم مثلى بالأذى واحلوا عـــزة البـــاغى الخؤون

ولا تقبلي التفريق في اى مظهـــر فمن يقبل التفريق يستاهل الرجما
حـــلال رجمـه ولو أن جمـرا قذفنـــــاه به يؤذيه قـذف
اقبل الرجم راضـــيا وهو يشكوني كاني غـــريم شـــــعب غبي
هم بضـــعة منا فان لم نحمهم فالعار ـ يوم مصابهم ـ ان يرجموا
لـكنما حـز في نفسي وآلمهـــا رجمي كان الأيادى البيض سوداء

وفي (دراسات في الأدب والنقد) :

وما ابالي متى عادت لعزتهـــا اذا رجمت كاني في القـــرابين

وفي (أبو شادى الشاعر) ص ٢٨ :

ويرجمـون عظيما لا يخـادعهم حتى يموت ذليـــلا موت منسي

وفي (فوق العباب) ص ١٣٠ :

فرجمت حتى كدت اياس من اسى
لـولا توثب مهجتي وفـــؤادى

وفي (رائد الشعر الحديث — حـ ١ — ص ١٤١) :

سبيلي قويم لا ضـــلال بنهجه وما كان رجمي ما يثبط من قصدى
اسير مسير النجم والرجم حوله وهيهات ينبو عن مدار وعن وعد

ومن هذا المعجم أيضا لفظة (حرق وتحرق) وما يشتق منها ، فنرى في ديوان (أشعة وظلال) :

فوالهفي للحظ تفنيـــــه هفوة وواحرقي النـــار في موعد ندى
ولابق فاديك في بعـدى وفي حرقي
فربما البعد للمعبود اجـــــــلال
وبدا بلمعـــــة ناظريه من الأسى حرق ومن نزف الفـــؤاد دماء
ذقت السعادة فيك ملء تحرقي وشبيت في شغفي فعشت فتاك

وفي (الشعلة) :

وارجـــع خائبـا من غير معنى ســـوى معنى التحرق والتفاني
فلا تدعني اناجي موطني حـــرقا من بعد ما قد راى صلبي واحراقي
واحيـــا على الألم الدفين وانه حرقي وان حسبوه بعض شفاني

لا حرقه النـــار بهجرى وكم تستصفر النـــار بقلبى العليل
وماذا انتفـــاعى بامـداحهم اذا مت من حرقـــة واشـتعال

ومن (أطياف الربيع) :

واصون عنهـا الحزن أن شبوبه حـــرقى وان ركوده لحطـامى

ويتصل بهذا ذكر النار وارتباط فكرة (النور والنار) ودورانها كثيرا فى شعره : فنرى فى ديوان (أطياف الربيع) :

اذا كان الخلود النـــــار فلأعبـــد بك النـــــارا
نعم منفـــاى اشـــعارى وملقى النـور والنـــــار
وما يخاف ظـــلام من تبـــدده فالكون يشكو عباب النار والنور
بل فابسمى بهواك أنت حزينـة لنرى ضياء النفس يصحب نارها
ما بال سخطى يستحيل محبـــه كالنار ســـاعة تستحيل ضياء
علوية انت كالجنـات قد خبئت لكنهـــا بين نـيران وارهاب

وفى (الشعلة) :

ويرى النـــار من دماء ضـحاياه ونـــور الدجى افانين وقـــد
وقبست منك النور والنار التى تحيى وقد جمعـا بطل ما انتثر
ولـكن قلبى ما تجـرد لحظـــة من النار ان النـار بعض شعارى

ومن (أشعة وظلال) :

واقبس نارهـــا نـورا لقلبى وانهل لطفهـــا دينى وشـــكى
وانت اهـديت لى نارا مؤججـة على كتـــاب وان قبلتـه جـذلا
أبكيت انت على رغمى كذا وبلا رغـم فانك لى نور كنـــيران
فلما تلاقينـــا تهيبت حســنها تهيبهـــا حبى ونار بيـــانى

وفى (فوق العباب) :

واعيش فى نور شـــعاعا صافيا واعـــود فى نور وفى نـــيران
لم يبق للقلب المـذاب بقيـــة تحيـــا وقد القيت فى النـيران

ومن هذا المعجم أيضا لفظة (ظمأ) ومشتقاتها : فنرى فى (أطياف الربيع) :

كيف يحيــا على ظمــأ ويفنى أهـله حــول منبع للجمـــال
ماذا على الظمـــآن ان هــو لم يبن
حتى ببعض اشــــــارة وسـمات
بل ســـــامحى قلبى الظــامى ان بات يرشف من قلبـــــك
أواه من ظمـــا على ظمــا وكم يلقى قريب الرى غـــير قريب
وتظل أنت بحســــــرة لا تنتهى ظمـا على ظمـــا وطول عـذاب

ومن قصيدة (الظمأ) فى تمس الديوان :

فتعود اظمـأ ما تكون وان جنت نعما من الاحسان والتجديد لى
أواه من ظمئى ٠٠ وهل من ظامىء مثلى وهل ظمــأ بغير حــدود
ياربه الحب مشـــبوبا لعـارفه ومشرب الصفو ان الفن ظمـــآن

وفى ديوان (الكائن الثانى) :

كلما اترعت غرامى أجــــــدت صــــورا للظماء تفنى وتسبى

ومن ديوان (الشعلة) :

وانهل واختيــــك الحياة طليقة من قبل أن تحيــا حياة الظامى
أواه من ظمــــا قاس على ظمـا ومن ظـلام بوادى الموت مشرعه

وفى (أنداء الفجر — ص ٧١) :

انا ظامىء والـكل حـولى ظامىء فتفطـرى يا سحب كيف حننت
هذى الغصون تناولت ما خصها ولبثت فى ظمئى لوحيـــك أنت

ومنه لفظة (رمز) فى (رائد الشعر الحديث — حـ ٢) نرى :

أو الرموز بالحـــــان ارددها مثل الدرارى طافت بابنة الحان
وهل اكون ســـوى رمز تضن به على الغنـــاء وان افنيت أعوامى

وفى (أطياف الربيع) من قصيدة (الرموز) ص ١٠٠ :

وقلبى لا يرى الا رمـــــوزا حجبن فنون الوان المعـــانى
فاذا عبـــدناها فلم نعبد سوى رب الحيـــاة برمزه المترائى

وفى (فوق العباب) :

والخالق المثل الأعلى وان خبئت رموزه وكأن الكشـف تبـديد
أترى الحقائق كالرموز فليس فى معنى الفناء سوى الوجود الثانى

هـــل تلك احـــلام المنى الماثلات للحسن أم تلك رمـــوز الحيـــاة

ويعود مدحـــورا فان رموزها شات الخيـــال وفاتت الأسرارا

وخضرة المـــاء هـــذى رمـــز لـــروح قـــرير

ومن هـــذا المعجم أيضا لفظة (حين) : فنرى فى ديوان (أشعة وظلال) :

وحنين راضـــية الظهور بلا ونى فى حين لا تحنى لغـــير جليـــل

وأحس انى كالمؤمر ناعمـــــا بالقرب حين آتن فى اســـترقاق

فى حين انك فى ولوعك قانعـــا بالفـــكر او بالفن او بمثـــاله

تعبت وصيفتها ليبهج لبســـها فى حين لم يبسط عليـــه سرور

حين الكنائس تستثرى منائرها وجنـــة الريف فى تعبيد محدود

حين الثقـــافة فى شتى مظاهرها تحن للامس فى تحنـــان مولود

حين الجمال الذى نعنو لدولتـــه يبـــايع العرب فى حى ومفقود

وحين صـــقر قريش فى مآثره يفوق كل عظيم الملك معـــدود

وفى (أطياف الربيع) :

طبعت على الحب الذى قد بذلتـــه لمجـــدك حين الحب غاية خائب

رأيت التفـــاؤل نبت التشـــاؤم حين الوجـــود وليد العـــدم

تاهت بدنيـــا الحب فهى غنيـــة بالحب حين ســـقامها كسقامى

لا تسقنى الخمر المعتقـــة المنى حين العيون تشـــوقنا وتـــدل

وللزوارق فوق النهر أدعيـــة على المجاذيف حين الحسن عجلان

الماسوشية

فى حياة أبى شادى وشعره ما يدل على اتجاه ماسوشى يلتذ بالألم ويقتات بالأحزان . صحيح ان بعض ظروف حياته دعت الى تألمه وشكواه ولكنه تألم مبالغ فيه يقوم على رغبة دفينة فى الشكوى واستحضار دواعيها والتلذذ بفكرة الاضطهاد والعذاب والاستشهاد . والأدلة على ذلك من حياته وشعره عديدة . فهو ساخط متبرم يبحث عن الانفعال والألم منذ شبابه الأول فهو يقول وسنه ثمانية عشر عاما :

نزحت عيوفا عن بلاد احبهــــــا
تساق بها الأحرار للخسف والضيم(١)
اقمت بهــا عمرا على الوجد صابرا
وخلفتهـــــــــا بين التلفت والأم

وقد تكرر هذا المعنى بعد التجارب التى مرت بحيـاته وهجرته الى أمريكا . وهو فى مطالع حياته قبل أن يمر بما صادفه من غبن وسوء حظ مصر على النزوح والشكوى والألم ، وهو فى نفس القصيدة (وقد نشرها فى مجلة « فتاة الشرق » — عدد ديسمبر سنة ١٩١٠) قبل أن يضمها ديوانه (أنداء الفجر) يقول :

نفضت الكرى وارتحت للبث بعدما ... تهالكت ما بين الصبابة والسقم

فهو يرتاح « كما يقول » الى البث وشكوى الألم .

وقصة حبه لزينب تحمل طابع الاتجاه الماسوشى فقد كانت نبعا لألم يبحث عنه أبو شادى ، فقد اقتضت الظروف سفر الشاعر وزواج الحبيبة من رجل آخر ، ولا شك فى أن المبالغة التى كانت سمة عاطفية من سماته الشخصية فى سلوكه وفى آرائه وأحكامه النقدية قد لونت قصة حبه لزينب . فهى — على عمقها وشدة أثرها كما يحاول أبو شادى نفسه أن يصورها — عجزت عن الهامه شعرا يرتفع الى مستواها الدرامى كما شاء خياله أن يصورها . وقد لاحظ ذلك الدكتور مندور الذى فضل بيتا واحدا أعجبه يصف فيه شاعرنا حسناء تمرح على شاطىء البحر بالاسكندرية على كل شعره الذى قاله فى زينب دون استثناء (٢) .

---

(١) أنداء الفجر — ص ٢٦ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعـــد شوقى — ص ٣٠ .
والبيت هو :

هيفـاء ينبض بالملاحة جسمها ... فترى الحيـاة من الثياب تطل

والمقارنة بين شعره فيها وشعر الشكوى الذى أكثر من كتابته راثيا حاله مدافعا عن نفسه تظهر الفوارق الضخمة بين اللونين وهى تشير الى أنه يبالغ فى تصوير مأساة حبه الأول تلك التى ظل يتذكرها عامدا حتى وهو رب أسرة ووالد أطفال وبعد غربة فى انجلترا دامت عشر سنوات وشواغل علمية وأدبية عديدة . وليس من شك فى أن اصراره على ذكر هـذا الحب واستلهامه بعد هذه السنين والتجارب مظهر ماسوشى ، فان قصة الحب الأول — وليس أبو شادى بدعا فى الناس — لا تصبح الا ذكرى عزيزة بعيدة قد تدفع الى الخلق الأدبى مرة أو مرتين ولا يعود الشاعر اليها . أما أبو شادى فهو يستريح الى هذه الذكرى واستيحائها فهى شكوى تعذب وتؤرق ومجال تنفيس لا موضوع اثارة شعرية قوية تلهم وتنجب ابداعا فنيا . فهو يخصص ديوانا كاملا لقصة حبه ويسميه باسم حبيبته زينب (صدر الديوان عام ١٩٢٤) . وهو يهدى اليها ديوان شعره الأول فى طبعته الثانية عام ١٩٣٤ ويقول فى الاهـداء :

ربع قرن مضى وهيهـات تمضى ... شعلة الحب عن وثوب وومض (١)
لم أزل ذلك الفتى فى جنـونى ... وفـؤادى بنبضـه أى نبض
ذكريات الهوى واشـباحه النشوى امامى فى كل صـحو وغمض

وأبو شادى ـــ تنيجة لنشأته ـــ بعد فرقة والديه يحس بالحاجة الى الحنان والعطف احساسا جارفا ، وكان احساسه باليتم الروحى من أهم خصائص شعره وقد عمّق هذا الاحساس فقده حبيبته الأولى زينب ، ولعله السبب النفسى لهذه الماسوشية التى ابتدأت منذ صباه

(١) انداء الفجر ـ ط ٢ ـ ص ٥ .

بتهالكه على استيحاء قصة حب بعيد واصراره على الشكوى والتألم وهو ما زال طرى العود لا يعلم مستقبله الخبيء . واذا كانت الألفاظ الأكثر دورانا فى شعر الشاعر مصباح نفسى كشاف لأسرار نفسه [1] ، فاننا برجوعنا الى هذه الألفاظ التى آثرها شاعرنا تدلنا على هذا الاتجاه الماسوشي .. فقد أكثر أبو شادى من ذكر لفظة (اليتم) و (اليتيم) والصور المشتقة من هذا المعنى — كما مر بنا — حتى أنه كان يخلع اليتم على الأشياء والكائنات الأخرى . يقول فى المرأة :

لولاك أعلنت العواطف يتمها — وقضى على حب الحياة الجوع [2]

وهو يلتفت فى سنه الباكرة الى القطة اليتيمة فقد جاوب يتمها يتمه الروحى :

جلست قربى كلن قربى — عزاء احساسك اليتيم [3]
وكم تاملت فى حنوى — عليك فى صمتك الأليم
فقدت اما وما فقدنا — لكن فى عزلتى افتقاد
كاننى ثاكل شبابى — وسائد الصمت من حداد

* * *

فلتغنمى انت من حنانى — ما شئت يا طفلة الغرام
فالحب جان واى جان — والحب كم يتم الأنام

وهو مدرك لهذا اليتم الروحى عارف سببه :

فقدت اما وما فقدنا — **لكن فى عزلتى الفتقاد**

وقوله :

وحييت مثلك كاليتيم وانما — انا وحدى البكاء والبسام [4]

---

(١) شعراء مجددون — ص ١٤٥ .
(٢) مختارات وحى العام ص ٤١ .
(٣) أنداء الفجر — ص ٧١ .
(٤) أطياف الربيع . ص ٩٠ .

فاذا رجعنا الى بقية هذه الألفاظ الأثيرة لديه وجدنا بينها ترابطا معنويا هو الألم والعذاب وهذه الألفاظ هى : يتيم — عزيز — المنفى — رجم — تحرق — النار — الظمأ . — كما مر بنا .

فاليتيم البائس المتألم نقيضة العزيز المنعم والمرفة السعيد . واليتم والنفى والرجم والنار والتحرق كلها رموز للألم والتلذذ به تلذذا يدل على عشق هذا الألم وفى النماذج التى ذكرناها سابقا والتى كثر استعمال هذه الألفاظ فيها كثرة مطردة أدلة على هذا الاتجاه المرضى ، وأبو شادي يؤكده فى مثل قوله :

وما بسمتى والوجد ثاو بمهجتى	**سوى بسمة النيران تشعل داجيا(١)**
فيا نفس عيشى لاحتراق مجدد	**ولا ترقبى الا التألم صافيا**
ولا تاملى الا الدخان مصافيا	**ولا تحسبى غير اشتعالك آسيا**

وقوله :

عش انت يا جسمى العليل فاننى	**راض بهمى فيك أو آلامى (٢)**
ليكن سقامك كالغذاء بمهجتى	**فاذا ظفرت بها رضيت سقامى**

وقوله :

يكاد يكون الحب دينا اعزه
وهذا الشقاء العذب من منتهى همى(٣)

وقوله :

تجرعت آلام البرية مثلما	**تجرعت فى قلبى المآسى حوما (٤)**

---

(١) الشعلة — ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٠٦ .

(٣) انداء الفجر — ص ٢٦ . (والشاعر يشرح فى الهامش لفظة همى باهتمامى) .

(٤) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٢٧ .

وقوله :

ومازلت تغـــذونى المآسى كأننـا　　صحاب وتهوانى شرابا ومطعما[1]
بلا كلفـــة تحيا على بر مهجتى　　فآثرت ان افنى وان اتبســـما

وقوله :

لقـــد ذقت صرفا ضروب الألم　　فصارت لنفسى كبعض النعيم [2]

وقوله :

واوذيت حتى قـد تمتعت بالأذى　　وبالحسدالمشقىوبالألم المردى [3]

فهو يعيش بالألم وللألم وسيظل على ظمأ أبد العمر :

لا تحسبينى سوف اسام بعدما　　أستاف روحك فى وصال طالا [4]
ما كان مثلى من يحقق ريه　　وصل ولو جعل الحيـــاة وصالا

ولذلك كثرت فى شعره صور الحرق والصلب والرجم والاستشهاد والنفى وكلها صور معذبة يلتذ شاعرنا بالخوض فيها واشتقاق صوره الخيالية منها (لا داعى هنا لذكر هذه النماذج ، فقد ذكرناها عند حديثنا عن معجمه الشعرى والألفاظ الأثيرة لديه) . وهو يقول لحبيبته :

فيـــا معبـــود احـــلامى　　وليت الحـــلم من حلمـــك [5]
أطيـــلى كـــل آلامى　　اذا ما كن فى علمـــــك

وهو لا يجد لذة تشبه ايقاظها له بغنائها الا تقبيل ما تبيحه له والا لومها فهو يلتذ باللـــوم يوجه اليه ويستريح الى التعنيف من حبيبته ، ... انظر اليه وهو يقول :

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ ص ١٢٨ .
(٢) مختارات وحى العام ــ ص ٦٠ .
(٣) المرجع السابق ــ ص ٥٥ .
(٤) أطياف الربيع ص ٧٤ .
(٥) ابو شادى الشاعر ــ ص ٨ .

ايقظينى على غنـــائك ســـكرا   رب سكر كحلم صـحو ونوم (١)
لذة تلك لا تقــاس بأخـــرى   غير تقبيــل ما ابحت .. ولومى

وتبدو الماشوسية فى أجلى صورها حينما يقول لحبيبته :

وعـذبينى لقـــــاء كله شغف   وقطعينى وصـالا كله قاسى (٢)

وفى قوله :

قطعينى رحمـــــة ثم ادفنينى   انما التشريد تعذيب الغبين (٣)

وقوله :

يســـتقبل الأتراح فى اغـــلاله   متبســـما متقطعا أشـــلاء (٤)

وقوله أيضا :

وقطعينى عـــذابا واسالى شغفا   ثم استحيلى كما يوحى لك البال(٥)

والدافع المرضى الكامن وراء تعبـــير (عذبينى) و (قطعينى) و (ادفنينى) لا يحتاج الى تفسير . ومن هنا نعرف دافعا نفسيا يعلل لنا (عبادة الألم) تلك التى تدخلت فى حياة شاعرنا الشخصية فجعلته يترك وطنه وهو فى منصب علمى مرموق (وكيل كلية طب الاسكندرية) ويهاجر الى مستقبل مجهول فى سن متقدمة حاملا همه وهم أولاده الثلاثة . وهو لا يفصح عن « أسباب معينة » دعته الى ترك كلية الطب وانما شكواه شكوى عامة قديمة دأب على قولها منــذ عودته من انجلترا [٦] فشعر شكواه قديم منذ أن قال وهو فى الثامنة عشرة من عمـره :

---

(١) أبو شادى الشاعر ــ ص ٢ .
(٢) الشعلة ــ ص ٤٩ .
(٣) المرجع السابق ــ ص ١٨ .
(٤) فوق العباب ــ ص ٢٥ .
(٥) أشعة وظلال ــ ص ٤ .
(٦) حدثنا الشاعر حسن كامل الصـيرفى أن من أسباب ضيق ابى شادى ترشيح أحد زملائه لعمادة الكلية وهو أحق بها منه .

نزحت عيوفا عن بلاد أحبها ...

وهو فى عام ١٩٢٤ أى بعد عودته من انجلترا بسنتين يوجه الحديث الى سعد زغلول حينما عاد من منفاه قائلا :

أنت الأحق بحبـــه ورجائه وبنصر أمتــــه ورفع لوائه
حجبت عنــه وما برحت زعيمه مهمـا عـــددنا نحن من غربائه

فهو يحس بغربته فى وطنه ولما يمض على رجوعه اليه الا سنتان . وكانت قصيدته التى تظلم فيها ورفعها الى اسماعيل صدقى لا تحدد مطلبا معينا أيضا وهى شكوى عامة كما تعودنا أن نرى شكاواه فهو يذكر صدقى بصداقته لوالده ويطلب منه مساعدته ورفع الظلم الواقع عليه دون أن يبين نوع هذا الظلم .. فهل كان يتطلع الى منصب معين .. أم يرجو مساعدة مالية تخدم أغراضه الأدبية ؟ أم كانت الشـــكوى انعكاسا لعدم تقديره كشاعر ؟ [1] .

يقول محمد مندور (وبالرغم من أننى عاشرت هذا الشاعر الكبير مدة عامين الا أننى لسوء الحظ لم أستطع أن أستخلص منه وقائع معينة عن سر شكواه وتشاؤمه لأنه كان يرفض الحديث عن هذه الوقائع) [2].

فأبو شادى مصر على الشكوى حتى بعد عودته من انجلترا بسنتين وهو مصر عليها بعد مرور ست سنوات فهو يفضل معيشة انجلترا ويود أن يعود اليها ولما يمر عليه فى مصر الا هذه المدة القليلة . فقد عاد من انجلترا عام ١٩٢٢ وقال هذه القصيدة التالية عام ١٩٢٨ وهى مـــدة لا تتيح له تحقيق مطامحه .. ولكن التلذذ بالشكوى يدفعه الى أن يقول : —

---

(١) انظر قصيدة (البيئة الجانية) بديوان الشعلة ـ ص ١١٧ .
(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٤٤ .

عـــدوك دار الضـــباب ... **ولذتى فى ضـــبابك (١)**
قد كان شـــبه ســـياج ... **الا لدى اصـــحابك**
ما ضاق صدرى منـــه ... **بل ضاق بعـــد احتجابك**
وكنت فى الأسر حـــرا ... **والآن رهن بيـــابك**
من عاب لم يـــدر معنى ... **عـــلاك أو آدابك**
فكان عيشى صـــلاة ... **لديك فى محـــرابك**
من مبـــدلى شمس مصر ... **بنفحـــة من ضـــبابك**

لقد كان أبو شادى يبالغ فى الاحساس بالاضطهاد والغبن ويبالغ فى ذكر تضحياته وكان بطبيعته الماسوشية ميالا الى التألم والدموع والشكوى . ويؤكد هذا الميل الماسوشى أنه الأديب الوحيد الذى كتب أغلب شعره فى تصوير الظلم الواقع عليه والغبن الذى لحق به بينما عاصره شعراء وأدباء عاشوا فى نفس الظروف ونفس البيئة الاجتماعية وكانوا أقرب الى أذواق الجماهير من أبى شادى مثل أحمد محرم ومع ذلك لم يصبهم مجد عريض أخطأ أبا شادى . وقصارى ما كان يفعله شاعر مثل أحمد محرم مثلا أن يرسل أنة فى قصيدة أو قصيدتين ثم لا يعود الى الشكوى مرات كما فعل أبو شادى . يقول أحمد محرم :

ايريب عينـــك ان ترانى كالذى ... **سقط الجراد فغال ناضر غرسه (٢)**
أو كالذى صحب السنين فبعضه ... **عانى الحيـــاة وبعضه فى رمسه**
ماذا تظن بشـــاعر متعفف ... **لا يستعز بأمـــة من جنســـه**
المرء يســـأل عن عوارف علمه ... **واراه يسال ها هنـــا عن فلسه**

أو قوله :

ظمئت وفى فمى الأدب المصـفى ... **وضعت وفى يدى الكنز الثمين (٣)**
لربى ما عملت وعنـــد قومى ... **ديـونى حين تلتمس الـــديون**

---

(١) مختارات وحى العام ـ ص ٤٧ .
(٢) مجلة أبولو ـ عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ ـ ص ٣٨٣ .
(٣) شعراء العرب المعاصرون ـ ص ٥٣ .

ولقد عاش أحمد محرم عيشة متواضعة فى بلدته دمنهور بعيدا عن الأضواء ولم يكن يحلم بمنصب الأستاذية فى كلية الطب أو فى غيرها .. أما أبو شادى فقد عاش منذ عودته من انجلترا كموظف ناجح ، فقد عمل طبيبا بكتريولوجيا ومديرا لمعامل التحليل بالاسكندرية والسويس وبور سعيد ، فان لم يكن قد حقق طموحه الأدبى فقد استطاع تحقيق وجوده كشاعر مهما اختلف الناس فى شاعريته .. فلم الاصرار على الشكوى والمبالغة فيها ؟

ان المتتبع لحياة أبى شادى يعرف أن هناك أسبابا تدعو الى الضيق والتذمر وقد أشرنا اليها فى الباب الثانى الا أن هذه الأسباب قد مست أبا شادى كما مست غيره من الأدباء والمفكرين والمشتغلين بوجوه النشاط الأدبى عامة .. أننسى طه حسين وزكى مبارك وعبد الرازق وعبد الرحمن شكرى ؟ انهم لم يعلنوا تألمهم وسخطهم الى الحد الذى بلغه أبو شادى ، ولم يتخذ هذا التألم صورة عنيفة محتجة كالهجرة الى وطن مجهول . فلقد مرت بطه حسين مثلا أزمات وأزمات من طرد من الجامعة الى تحقيقات حول كتابه فى الشعر الجاهلى الذى أثار عليه حملات شديدة فى البرلمان والصحف ، وكان قصارى موقفه منها أن يشكو تنفيسا عن ألمه وضيقه . ومن أمثلة هذه الشكوى بعض المقالات التى كتبها فى أوروبا صيف عام ١٩٤٦ فى جريدة الأهرام كقصة (رحلة ربيع) وفيها ضيق بمصر ومن فيها ومن أمثلة ذلك قوله (وكنت قدتركت فى مصر شرا ونكرا واثما وخرجت وفى نفسى شىء من شرها ونكرها واثمها .. انى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر نقيقا) [١] . كما مرت بزكى مبارك أزمات مشابهة

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ــ ص ٥١ .

يلخصها هو بقوله (ان الفضل فى مصر ذنب من لا ذنب له . وهذا هو ذنبى فى وطنى .. فلو كنت اتجرت بالتراب لصرت من آكابر الأغنياء ، ولكنى شغلت نفسى بما لا يفيد فذرعت فضـاء الله فى فرنسا الى أن سبحت فى بحر المانش وذرعت فضاء الله فى العراق الى أن سبحت فى شط العرب ، وألفت اثنين وأربعين كتابا منهما اثنان باللغة الفرنسية واشتغلت بالتدريس عشرين سنة وكانت صراحتى تقطع رزقى فأخرجنى العشماوى من عملى بوزارة المعارف وأخرجنى السنهورى من عملى بوزارة المعارف ، وكانت النتيجة أن أبيع أكثر أملاكى فى سنتريس لأنفق على أبنائى) [1] .

أما شكرى فقد تعرض لأقسى الحملات النقدية من زميل دراسته ورفيق شبابه ابراهيم المازنى ، فكان تركه الأدب والأدباء وهو على ريادته ـــ وربما بسبب هذه الريادة ـــ ظل سنين طويلة لا يسمع كلمة انصاف ، بل كانت أقلام الأدباء المحافظين تنوشه ، وكان يقال عن شعره انه (شعر افرنجى) [2] ومع ذلك لم يفكر فى الهجرة فاذا كانت معيشة أبى شادى فى انجلترا قد أشعرته بالفارق بينها وبين مصر وأن شعوره هذا كان سبب هجرته ـــ كما يقول بعض أصدقائه ـــ فشكرى قد عاش فى الخارج سنوات وكذلك طه حسين وعبد الرازق وزكى مبارك ، فليس أبو شادى هو الأديب الوحيد الذى لحقه الظلم والغبن اذا راجعنا حيوات معاصريه . وليس هو الوحيد الذى كانت أمامه فرصة المقارنة بين المعيشة فى مصر والمعيشة خارجها .

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ـ ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) انظر مقدمة ديوان شكرى ـ ج ٢ ـ ص ٤ .

وليس من شك فى أن ماسوشيته هى التى أفسدت عليه حياته . ولست أتخيله — لو فرضنا أنه نال كل ما يرجوه — الا ساخطا شاكيا متألما . فمصدر السخط والألم داخل نفسه وليس ما يحيط بها من عوامل الاثارة الخارجية الا ضربة المعول الأولى فوق سطح النبع السجين .

اتجاهاته

التفت أبو شادى منذ شبابه الباكر — بتأثير ثقافته الانجليزية — الى موضوعات لم تكن تخطر على بال أغلب معاصريه ، ذلك ان هذه الثقافة حررته فى أول نشأته الأدبية من التقليد الذى كان سائدا حتى لدى كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقى وغيرهما . ومما يسجل لأبى شادى سبقه بيئته وزمنه بديوانه (أنداء الفجر — ١٩١٠) وبعض شعر الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ١٩١٠) وما فيهما من تجارب شعرية جديدة وصياغة تفرد بها حتى بين المجددين أمثال مطران وعبد الرحمن شكرى . ولقد اتضحت اتجاهاته الرومانتيكية منذ هذا الشعر الباكر فأبو شادى وان تعددت مجالاته الشعرية واتجاهاته تظل الصبغة الرومانتيكية غالبة عليه ولعل أبا شادى أول شاعر فى عصرنا الحديث جعل للألم عبادة فشعر الشكوى الذى احتل جانبا ضخما من دواوينه يمثل صورا من عبادة الألم والتلذذ بالشكوى والاصرار عليها . وهو وان كان يمثل اتجاها ماسوشيا — كما بينا — الا أنه يعتبر ركيزة رومانتيكية . ولقد تحدد مذهب أبى شادى قبل هجرته الى أمريكا فيما كتبه من مقالات ودراسات وما أخرج من دواوين . يقول :

(أهم المبادىء التى أدعو اليها وأنادى بها تتلخص فى الأصالة

والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة والابتعاد عن الافتعال والتصنع والوحدة التعبيرية واطلاق النفس على سجيتها والتناول الفنى . وكلما طابق الشعر هذه المبادىء كيفما كان قائله والعصر الذى يعيش فيه ، كان راقيا فى نظرى ولذلك أرى من الانصاف للشعر والشعراء أن نحكم على القصائد والمقطوعات قبل الحكم على الشاعر فى جملته اذ قد نجد عند شاعر محافظ مشغوف بالتعابير التقليدية وباجترار المعانى المألوفة ويحصر نفسه فى الموضوعات المبتذلة التافهة أثرا شعريا جميلا فيه أنغام نفسه الطليقة وفيه وثبات عاطفته الجياشة وفيه اقتران موفق بين فكره وأحاسيسه . وحينئذ يجب علينا الالتفات الى هذا الشعر وتقـديره وتأييـده ولو كان صـاحبه فى جملته ضعيف الشاعرية يفتعل النظم أو يحاكى القدماء . ومن أجل ذلك كنت أبعـد الناس تعصبا لمذهب أو مدرسة أو عصر دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام) [1] ويقول ان الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر شـعر فى أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته وبحقائقه الأزلية ومثالياته .. وانه اذا قدر ألوان الشعر المتجرد أو المرسل أو الحر أو الرمزى أو السريالى ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها أو يدعو الى اغفالها كما يدعو الى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرون أن ثروة أية لغة هى بمجموع آدابها وأن الخير كله فى تنوع ضروبها لا فى حصرها ومذهب الحصر مضاد للحرية فى حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون بل المعارف عامة [2] .

---

(١) رائد الشعر الحديث ـ حـ ١ ـ ص ٩٤ .

(٢) المرجع السابق ـ ج ١ ـ ص ٩٧ .

والغرض من الشعر هو درس الحياة وتحليلها وبحثها واذاعة خيرها ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع وأن تشكل بصور مختلفة فقد يظهر فى لباس الانسانية العامة أو لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية فعلى الشاعر أن يكون رسول السلام ونصير الاصلاح وأن يلتزم عقيدة مقدسة وأن يكون نبيا يعيش لنوعه لا لذاته على أن يكون همه بث روح خلقية متفائلة [1] .

ولقد طبق أبو شادى هذه الآراء فى شعره ، فمبدأ الحرية الذى يدين به فى احترام كل المدارس الأدبية على اختلافها كان ركيزة تنقله بين المدارس المختلفة فنحن لا نستطيع أن نحدد لونا محددا لأبى شادى بجانب الخط الأساسى الذى يشمل شعره كله وهو رومانتيكيته ، فقد ساهم فى الشعر الرمزى والواقعى والكلاسيكى والرومانتيكى وكتب الشعر الوصفى والأخلاقى والفلسفى والقومى والانسانى .. الخ وهو ينتقل من ناحية الشكل الشعرى للقصيدة من اتجاه الى آخر فهو يكتب القصيدة ذات الشكل التقليدى ويتبعها بقصيدة من الشعر المرسل أو الحر ولعل هذه الاتجاهات المتباينة تظهر قلق الرجل ومحاولته الاتيان بجديد والمساهمة فى كل التيارات الشعرية . وقد أدرك بنفسه عدم استقلاله بمذهب أو لون يعرف به ولذلك قال مبررا هذه الظاهرة (ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب فقد تجتمع جملة مذاهب فى شعره وقد تتداخل وعلى الأخص اذا كان الشاعر وفير الانتاج) [2] .

---

(١) الشفق الباكى ــ ص ٤٣ .

(٢) دراسات أدبية ــ الحلقة ١٤٧ من سلسلة (مصر وأمريكا ــ ص ١ .

ولعل أبياته التالية تحدد مذهبه فى خطوطه العامة وتبين نظرته الى الشعر كفن :

أنا فى اللحن لا اجارى هـــزاره   بل أغنى جـــديدة أشــعاره (١)
طــائر بينمـــا يلـذك اســــماعا يهـــز المشــــاعر المستشــــاره
ثائر يرفض الاســــار فعــذرا   كل حى الشعور يأبى اســـاره
ما نظمت القريض طوعا لشيطان   ولا للعـــلى .. ولا للمهـــاره
بل ولوعا به .. فللشعر احلامى   وللشعر ما اجــل اعتبــــاره
هـــو روحى ابثـــه دون ضن   لوجـــود مجـــدد أعمـــاره
يحمل الحـــكمة السرية للدنيـــا شــــفاء ونعمـــة ســــياره
لا يناجى بهـــا حديث ابن سينا   بل ينـــاجى العوالم الجبـــاره
لا يجارى بهـــا معانى (المعرى)   للقريض الحزين او (بشــاره)
او عظات آتى بهــــا (المتنبى)   و (ابن هانى) مداعبــا خماره
أو اغاريد من ملذات (شوقى)   وتجليـــــه تارة وعشــــاره
انما يدرس الوجـــود فيسمو   لأقاصـــيه ثم يلقى قــــراره
طائفـــا بالحياة يسالها الوحى   فتقضى به وتلقى ســــــتاره
باعثـــا للوجـــود من شــــعره الحر هـــدايا وفيـة وابتكاره
مرجعـــا ما استعاره منـــه موفورا غنيـــا وقد نما ما اســـتعاره
ويحيى (الطبيعة) الشعر نجواه   فتـــزهى وتشـــتهى تكـــراره
ناقشـــا عازفا فما يبخس الوصف حقـــوقا مخلـــدا آثــــاره
ســــحره مجمـع من النقش والعزف فتلقى منقاشـــه مزماره
لا يغـــالى بصـــبغة او بلحن   كل معنى لـــديه يعطى وقاره
عابد الحسن فى (الطبيعـــة) يهديهـــا صـــلاة الصوفى بل اذكاره
والأمين الذى يســـجل للشعب   نشـــيد الخلود أو اوطـــاره
عارضـا فنـه وتاريخـــه الفخم جمـــالا وروعـــة وجـــداره

---

(١) الشفق الباكى ــ ص ٣٢٢ ــ قصيدة (الجديد) .

كاشفا باسه القديم ليزجيه الى منزل يضاهى فخاره
صارخا صرخة اليقين فيهتز ضلال ويستبين اندحاره
لا يبالى بضربة البطش ان هم ولكن يخاف للحق ناره
يبذل النفس فى سخاء لدى الجلى ولا يرتضى بها اعذاره

* * *

هذه صورة الجديد من الشعر وفاء وقوة وامراره
ما يبالى يزخرف من نظام او يغالى برونق فى عباره
كالربيع الفنان لا ينظم الأزهار لهوا اذا حبا ازهاره
او يضاهى الجنيب يعبث بالفكر وبالحس واللغى والاشاره
بين مدح وتهنئات وانواع جنون وسكرة ودعاره
واحتيال على الانام وافساد كأن الرباح فيه الخساره
واغتباط ببازخات من الالقاب فى دولة له منهاره
يخلق الشعب من جديد ويوحى
كل معنى الى العلى لاصفاره
باعثا بالنفوس للمثل الأعلى معيدا أمامها انواره
هكذا مذهبى وحسبى تتويجا يقينى وان اوفى شعاره

ويقول :

وما الشعر الا ان يكون هداية فترفع احلام وينعش جامد (١)
له واجب كالأنبياء تطلعا الى غاية الانسان ان زل كائد

فهو شاعر له فلسفة معينة وله موقف تجاه الكون والناس والحياة وهو يحدد هذه الرسالة التى يجب على الشاعر أن يؤديها . فالشاعر كالأنبياء رسالته خدمة البشرية وتبصيرها ودفعها الى الأمام ، وهو من الناحية الأدبية عليه أن يبشر بألوهة الجمال والاندماج فى الطبيعة وحرية الفكر ومجاهدة التقاليد العفنة (٢) . وبذلك يمشى على نفس النهج

---

(١) الشفق الباكى — ص ٢٧٨ .
(٢) شعراء مجددون — ص ٦٢ .

الذى اختطه أستاذه مطران الذى اتضحت رسالته الاصلاحية وموقفه من القضايا المهمة التى تمس حياة البشر فى قصائده (مقتل بزرجمهر) وهى قصيدة نادى فيها بالشورى وكراهية الحكم الفردى و (الطفلة البويرية) التى روى فيها ابتهال طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها فى الحرب و (فتاة الجبل الأسود) التى روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها [1] .

وأبو شادى منذ شبابه الباكر يدافع عن المرأة ويطالب بحقها فى الحياة ، ويهاجم التقليد والتبعية الأدبية ويترجم الآراء النقدية الجديدة على البيئة المصرية ، حتى اذا رجع من انجلترا وأشربت روحه مبادىء الديمقراطية والتحرر والثورة على أنماط الحياة البالية وتقاليدها المعوقة فى الشرق العربى نضح كل ذلك فى شعره ، فهو شاعر له رسالة اصلاحية ، ومن هنا كان اهتمامه بالعامل والفلاح فى وقت كان هم أغلب الأدباء فيه مناقشة اباحة عروضية أو خطأ لغوى . واتجاه أبى شادى الاشتراكى اتجاه قديم ، ففى عام ١٩٢٦ كتب قصيدته التى يقول فيها عن الفلاح :

هو ذلك الفلاح ياقومى الذى ... يحيا حياة سوائم ورغام [2]
مثل السوائم بل احط معيشه ... مثل الرغام بذلة وبذام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا ... راس ولا كنا من الأقوام
انا جميعا مجرمون ازاءه ... حتى يخلص من هوى الاجرام

وهو معجب بالفلاحة المصرية رمز الكفاح والدأب :

سيرى خلال القطن بين تبسم ... ما القطن الا من تبسم فيك [3]
ودعى الذى يدعوك ربة مصره ... يجنى ابتسام الحب دون شريك

---

(١) خليل مطران الرجل والشاعر ــ ص ٨ .
(٢) الشفق الباكى ــ ص ٨٤٤ .
(٣) مختارات وحى العام ــ ص ٢٩ .

انى ابايع فى السيادة من لهـــا ... فى مجد وادى النيل مجد مليك
ربت له همـم الرجـال واطلعت ... املا كوعـــد للصـــباح وشـيك
مازلت لابسة الحــداد كسيفه ... فلتنزعيـــه فنحن نســتوحيك
انت المؤلهة العزيزة بيننـــا ... وان احتملت متاعبـــا لذويك

ويكتب عن (عيد العمال) عام ١٩٢٦ ويخاطبهم قائلا :

أنتم بنو الشرف العظيم بنفعكم ... للناس تبنون الوجود جديدا (١)
لا تعرفون لغير علم ســـيدا ... ولغـير احـكام النظـــام عمودا
التــرب انتم من بعثتم تبـره ... يختـــال ما بين الورى معبودا
والأرض انتم من نشرتم فحمهـا ... فانار بل احيـــا البـلاد السودا
دول الصناعة والزراعة والحجا ... عرفت بكم للمعجزات شـــهودا

وهو يدعو الى رقى الشعب وغناه مهاجما (الاشراف) وطبقتهم فى نفس الوقت سنة ١٩٢٦ :

واذا أبحت ضـــياع مالك فادكر ... وطنـــا له حق عليك يخاف (٢)
فالشعب ثروته غنى جمهـــوره ... لا أن يملـــك مالـــه الأشراف

وهكذا تأبى ديمقراطيته ومبــادؤه الاشتراكية الا أن تفصح عن نفسها فيقف فى وقت باكر الى جانب صناع الحيــاة فى الوقت الذى كانت الرومانسية فيه قد فقــدت جانبها الايجابى فلم تعــد تحفــل الا بهمومها وأشواقها وآلامها . وهو على الرغم من رومانسيته يشارك فى القضايا العامة محلقا فوق اهتمامات هذه الرومانسية التى كان من أكبر روادها فى تاريخ الشعر العربى الحديث . الا أن هذه المشاركة فى القضايا العامة التى تمس حياة الشعب والتى تبلورت فى محاولة جذب الأنظار الى العمــال والفلاحين والعناية بشئونهم والتعريف بقدرهم والشكوى من الحياة الحزبية والدعوة الى الوقوف أمام المستعمر وبث

---

(١) الشفق الباكى ــ ص ٨٤٤ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ١٥٣ .

الثقة وحب الخير والجمال فى نفوس الناس كانت ملونة بلون رومانسى أيضا فقد اقتصر أبو شادى على الخطوط العامة دون تحديد ملامح أو مشخصات للقضية التى يعرضها فهو اذا تحدث عن الحرية أو المساواة أو الكفاح لم ينظر الى موضوعه الا كمعنى مجرد . ونحن هنا لا نأخذ عليه هذا الاتجاه وانما نبيِّن خصيصة عنده ، فما نظن أن شاعرا غيره اتجه نفس اتجاهه وعاش فى نفس الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تكتنفه يستطيع الخروج عن هذه الدائرة التى حلق فيها . انه منذ رجوعه الى مصر عام ١٩٢٢ متألم لفرقة مواطنيه وتحزبهم وطالما نصحهم مبينا عقبى هذا الخلاف :

لو كان فينـــــا رجال ... تعشـقوا القوميــة (١)
لـــا نكبنـــا مـــرارا ... بشـــهوة الحزبيـــــة
لو كان فينـــا رجـال ... لا يتبعون الخيـــــال
الا لأجــل التســـامى ... لـــا بكينـا المحـــال
ما هـــــذه الضوضاء ... أين العقول الرجيحـــة
تخاصم الأبنـــــاء ... والأم ثكلى جريحـــــة

ويقول من (الوصايا المنبوذة) :

لم تبق من (ســعد) لمصر وصية ... الا تهـــاونا بحق ادائهـــا (٢)
العـــام مر .. فمر بعد وفاته ... حلو الاخاء لمصر فى ابنائهـــــا
اسفى على الأعـذار وهى كثيرة ... جعلت مواطن دائهـــا بدوائهـا
تهم تكال بلا حســـــاب مقنع ... للساكنين الخلد من شــهدائها
كل يبـــالغ فى العـــداء لنـده ... ماذا ترى تركوا لدى اعـــدائها
اسفى على روح التحزب ان قضت ... بالطعن فى الأخيـار من عظمائها
واذا ظننتم فى التحزب حـــكمة ... فارى التوحـــد منعة لبنائهـا

---

(١) الشعلة ــ ص ٩٥ .

(٢) المرجع السابق ــ ص ٥٩ .

وهو يدعو مواطنيه الى التحرر من خوف الطغاة والى الثورة عليهم في قوله :

لم يخلق الصنم المرهوب فى زمن — الا الألى خلقوا فى الذل انفسهم (١)
خافوه والخوف مجبول بطينتهم — وحاذروه وما خافوا وساوسهم
لو يعقل الناس ما هانوا ولا وهنوا — ولا ارتضوا ان يكون الظلم سائسهم

ولعل قصيدته التى قالها فى الترحيب بالدكتور عبد الرحمن عمر حينما عاد من انجلترا تفصح عن رغبته فى الاصلاح وضيقه بتأخر بلده ومواطنيه ومن أبياتها قوله :

اجيبنا هل بلاد (التمز) تحكى — بلاد النيل اخلاقا ودينا (٢)
وما سر المناعة فى رباها — قرونا لم تزل تتلو قرونا
وهل مجهودها (للفرد) أم هل — غدت خيراتها للحاكمينا
وهل فخر العظام لها بصيت — ومال أم فخار المصلحينا
وهل (للنابغين) بها حياة — تذال كحالنا والنابغينا
وهل (للجهل) سطوة مستعز — على (عقل) يدين له مهينا
وهل (للشعر) ألقاب وزهو — ودولات تظل الفاسقينا
وهل (للمرأة) القسط المعلى — من التقديس بين العالمينا
فعزت .. ام غدت لهوا ووهما — ومظهر متعة للمالكينا
وهل كانت (صحائفهم) خليطا — من الأدران تؤذى الناشئينا
وهل عادت (كنائسهم) نهوضا — فكفرت الهداة الفاتحينا
وكم من (مالك) اضحى عتوا — يدوس الفالحين الزارعينا
وكم من (خادم) لم يعط حقا — من الدنيا فمات بها غبينا
وهل (حرية الوجدان) صدق — بها ام انه صدق أهينا

أما المرأة فهو نصيرها المدافع عن حقوقها وانسانيتها منذ صباه (٣) :

---

(١) الشعلة — ص ٧٤ .
(٢) مختارات وحى العام — ص ٣٩ ، ٤٠ .
(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ج ١ — (انظر مقال « تربية البنات » ص ١٠٣ ومقال المراة والحجاب ص ٤٢٩ .

الملك شطران شــطر للرجال به شأن وشطر له ربات أحجال (١)
وللنساء حقوق ان مضت وغدت وهما فكل جــلال بعدها بال
وانما المرأة الدنيــا بما جمعت اذا تربت وصانت حسنها الغالى

ويقول :

انت التى هى ماملى فى امتى فاذا انتصفت فكل صعب هين (٢)
لو كان لى حق التصرف لم ادع متســـلطا لعـــلاك لا ينتدين
يبنى البناة وقد نسوك وما دروا فكانهم بعـــد البنـــاية ما بنوا

وهو الذى غنى الأنوثة مرتفعا بها الى أوج مثالى خالقا عبـادة الجمال الانسانى متمثلا فى المرأة التى يرى فيها رمز الألوهية :

هــذى الألوهة اشرقت وتنكرت فبدت لنا فى صورة (الحسناء) (٣)
فاذا عبـــدناها فلم نعبد سوى رب الحيـــــاة برمزه المترائى

أما الطبيعة فهو شاعرها الذى عاش مع كل نبضة من نبضاتها ، ولقد كانت الطبيعة أول ملهم له حينما تفتحت شاعريته مع براعم الزهور فى حديقة منزله بحدائق القبة . وقد عاش أبو شـــادى فى مصر وانجلترا وأمريكا فلم يفته التجاوب معها والائتناس بحنانها ومجاليها ولعـل أبا شادى الشاعر العربى الوحيد الذى اهتم بالطبيعة اهتمام الواله بها المفتون بمظاهرها ، وهو منذ صباه يستلهمها ويجعلها بمثابة (الأم) :

امى الطبيعــة فى نجواك اسعادى وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى(٤)
وفى حمى اخــوتى من كل طائره وكل نبت نبيل وحيـــك الهادى
ما بالها هى صفوى وحدها فاذا رجعت للنـــاس لم اظفر باسعاد

ونماذجه الشعرية فى هذا المجال كثيرة وهى تؤكد ريادته فى هــذا الباب كما سنبين فى مكان آخر .

---

(١) المنتخب من شعر أبى شادى ص ٦٩ .
(٢) مختارات وحى العام ص ٧٩ .
(٣) أطياف الربيع — ص ١١٦ .
(٤) أنداء الفجر — ص ٢٠ .

وهو معروف باتجاهه الانسانى الذى أفصح عن نفسه منذ طفولته الأدبية فى قصيدة (القطة اليتيمة) « راجع أنداء الفجر — ص ٧١ » . وليس من شك فى ان دراسته العلمية قد وسعت آفاقه وكانت من دوافع هذه الاتجاهات الانسانية ، فهو ينكر اعدام القاتل الذى يرى فيه مريضا انحرف عن الطريق السوى :

نميت بتيـــار الحيـــاة جناتنـــا فلا نقتل الجاني ونبقي شقاءنا [(١)]
فما خلق الانســـان الا مســيرا واعظمنا الأحجى يعاني عنـــاءنا
اهـــذا هو التمدين والرحمة التى
تعـــد لدى الفاني الشقى عطـاءنا
فان أولى الاجرام احرى ببحثنـــا
لنقتل داء لم يزل بعـــد دائنـــا
الم تك اولى بالعقـــول وقايـــة
من الداء لاقتـــل العليـــل ازاءنا

ويرثى قطه العزيز (لكى) فى قصيدة انسانية جميلة :

اذن غبت عنى عامـــدا دون عودة
كأنك قد أحببت تخفيف لوعتى [(٢)]
تركتك فى الشمس الحنون مـــدفا
برحمتهـــا فى رقدة اى رقـــدة
وكلمتنى ـ لمـا تركتك ـ آسفا الى عملى فى لهجـــة مستحية
بها من غنـاء الأمس ترخيم عاشق
ومن ضعفك البادى تراجيع حسرتى
فيـــا ليتنى آثرت قربك يومهـــا
فيـــا طالمـا آثرت قربى وصحبتى
ويا ليتنى لم اخـــدع النفس واهما
شـــــفاء دوائى أو نجاحى بحيلتى
وسـاءلت عنك الأهل والجيرة التى
رأتنا أليفى نشـــــــوة ومحبة

---

(١) أشعة وظلال ــ ص ١٤ .
(٢) رائد الشعر الحديث ــ جـ ٢ ــ ص ٣٧٦ .

فنادوا وراحـوا يبحثون كانهم **على مهمة قد ضـــلوا أى ضلة**
وعادوا الى ياسى بياس مضاعف **وعادوا الى وجـدى بوجد وحيرة**
لكم مرة غنيت بالشــكر والرضى **وكم مـرة قبلت عينى ووجنتى**
ويا طالمـــا راقبت عودى كاننا **عشـــيقان لم يستمرئا اى فرقة**
مؤاوك لم اعرفـــه الا ملاحمـــا **وفنا لسمعى ليلة بعـــد ليلة**
ولو كنت لى طفـــلا لما كان مدمعى
احـــــر ولا ذكراى أدعى لحرقتى

الى آخر القصيدة :

وهو يعلل انسانيته واهتمامه بمشاكل الناس فى قصيدته (سؤال وجواب) :

سيعيش فى هم ويشقى دائمـــا **من عاش مشغولا بهم الناس (١)**
فعـلام يا نفس افتتانك بالورى **وهمو القســـاة على الأبر الآسى**
العشب يلثم أرضــــــه بوفائه **وهمو الجناة على هوى ومواسى**
فاجابت النفس التى لم ترتــدع **يوما وان يرشــد حليف الكاس**
« انا بعض هذا الناس كيف أعافهم
وجميع احســاس لهم احساسى »

وهكذا نرى أبا شادى شاعرا له فلسفته وله موقفه الاصــلاحى على عكس بعض شعرائنا الذين لا يصدرون عن فلسفة معينة تنسب اليهم وتوضح اتجاهاتهم فهم يتصيدون وحى اللحظة العارضة دون أن يكون هناك سند من مفهوم فلسفى يجمع شعرهم فى وحدة تبين نظراتهم الشخصية الى الحياة . ومن هنا كان له اتجاهه الذى صدر عنه طيلة حياته وهو ايمانه بالانسان وكرامته ونفسه المتطلعة الى المثل الأعلى وحبه للحياة والاقدام والعمل المجد الدؤوب وايمانه بمستقبل الانسانية كأسرة واحدة متعاونة :

أذم زمانى لاعنـــا ســوء أهله **فاحسب أنى لا أرى فضله فضلا (٢)**

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ جـ ٢ ــ ص ٣٥٤ .
(٢) أبو شادى الشاعر ــ ص ٢٢ .

وما انا ماســـور السواد وانما أحن الى الاصــلاح والمثل الأعلى
وعنـــدى أن الخلق فى حال ظافر
يئن بعبء المرتقى كلمـــا استعلى

فعذرا على بعض الشكوك ولا تكن على بعض وجدى من يرى حقه العذلا
فانى رســول فى الرجاء الى غد ابشر بالآتى الذى يكرم العقـــلا
لئن طحن الدهـــر الأنام فاننى أحس بان الدهر لن يطحن الأصلا
وان ممات الخلق عمر مجـــدد فان تنع فلتنع المظاهر والشـــكلا
وثق بالغـــد الآتى لنوعك بالمنى فلا يعرف الانسان ضيما ولا ذلا
ويملك أسرار الطبيعـــة فاتحا ويعبد فيه الحق والعلم والعدلا

ويقول من قصيدة (النور والظلام) :

نجاحى لغيرى ثم غـــيرى نجاحــه أراه فخارى حيثما اتفق القصد (١)
رضيت لنفسى بالتفـــاؤل متعة وثرت لغيرى حين باعده السعد
وبينا ارى فى الشوك وردا يطيب لى
فانى الذى يشجى لمن فاته الـــورد
تقلبت فى النعمـــاء والبؤس مثلما
تمر على النبت الطراوة والصــــهد

فأبو شادى داعية الى مستقبل خير سعيد وهو مؤمن بهذا المستقبل وبقدرة الانسان على التقدم والانتصار على كل ما يعيب الحيـــاة ، ولن يتحقق ذلك الا اذا اعتنق كل فرد مبدأ التضحية نابذا الأنانيـــة المدمرة :

أسمى العبادة أن تفكر خاشعا فى جنسك الساعى لنصر غداة (٢)
وتقـــارن الماضى بحاضرك الذى هو خطوة لغـــد قرين حيـــاة
انت المدين لألف جيل ســـابق بالراى والتهـــذيب والحســـنات
فكر بجنسك .. ان ذاك عبـــادة اولى بقـــدرك يا حليف ممات

ولذلك فهو يبدأ بنفسه :

قنعت بعيش النحل يحيـــا لغيره ولـــكن عزيزا لا يطيق صـــغارا
ويقنع بالقوت اليســـير كانمـــا يصون له الوقت اليسير يسارا

(١) الشفق الباكى ــ ص ٤٧٢ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ١٤١ .

وهو مؤمن بعروبته مدافع عنها :

ان العـــروبة والـكنانة ملتى	دين يوحـــده الوفى العابد (١)
فلموطنى روحى وكل جـوارحى	ولكم حنينى والشـعور الماجـد
يكفى لنـا النسب العتيد مجمعا	فجميعنـا صـيد رماه الصائد

ومن قصائد العروبة فى ديوان « الشفق الباكى » — (الأسـد الأسير) ويقصد به الأمير عبد الكريم ص ٢٥٥ — وقصيدته فى (حامد البقار خليفة الأمير عبد الكريم — ص ٢٥٩) — و (آخر بنى سراج) ص ١٧٦ — و (دار بن لقمان — ص ١٦٨) — و (كارثة دمشق — ص ٢٨٠) : وفى ديوان « أشعة وظلال » (ذكرى الأندلس) ص ٧ — و (عيد الاسلام — ص ٦٦) — وفى ديوان (أنين ورنين) قصـيدة (الزهراء) ص ١٠١ — وفى ديوان (الشعلة) قصيدة (استقلال العراق — ص ١٠٧) .

ومن شعره المهجرى فى العروبة (رائد الشعر الحديث — حـ ٢) : قصيدة (أمم العروبة) ص ٣٣٢ — و (الضحايا — ص ٣٣٦) — و (أخوة الجهاد — ص ٣٥٧) — و (الجزائر الشامخة — ص ٣٥٩) — و (مراكش الدامية — ص ٣٦٤) .

ولأبى شادى شعر علمى وشعر تصوفى يتضح أغلبه حين يتحدث عن الطبيعة أو المرأة وسنتحدث عنهما فى باب مقبل .

وكان على شاعرنا المثالى المؤمن بالانسان وغده المكافح فى سبيل نصرته ورقيه ليحقق العالم الذى يتخيله أن يحارب وسـائل التخلف والفرقة والبؤس وكل المعوقات التى تقف فى طريق البشر حتى ينعموا بالسعادة والأخوة . وكانت أكبر هذه المعوقات بالنسبة الى شرقنا العربى

(١) الشفق الباكى — ص ٢٥٩ .

المتخلف طبقة الملوك والحكام الديكتاتوريين . وهو منذ شبابه يكرههم ويقف ضدهم ، فقد قال عام ١٩١١ فى رثاء عمر لطفى مؤسس الحركة التعاونية فى مصر :

ان النقـــابات التى أسستها مصر الجديدة تعتلى وتفوق (١)
هى جاهك الفخم العزيز على المـــدى
أما الأمـــير فجاهـــه مسروق (٢)
وشـــعار حزب أنت رمز بقائه وابائه لا ســــائق ومسوق
ابان قد شغل الأمير بنهبـــه من شـــعبه واذا الاباء مـروق

أما فاروق فقد كان عدو أبى شادى اللدود فقد كان أس الفساد الذى عانى منه أبو شادى وغيره من المفكرين الأحرار وهو يقول من قصيدة عنوانها (كافور الأبيض) ويقصد بها فاروقا :

آرجال ؟ لا ولا شـــبه رجال من احبوا لثم هاتيك النعال (٣)
بل صـــغار كلهم محتقـر خبزه الذل وجـــدواه الضلال
كلمـــا هانوا وزادوا صـــغرا زاد (كافور) خبـــالا فى خبال
تخـــذ الشعب له ســـخرية واستحل الحط من قدر الرجال

ويقول فى حكام (اليمن) من قصيدة بعنوان (معبرة الانسانية) :

من كل (سيف) قد تثلم مجده فى الموبقـــات ويستعز بفعلها (٤)
جعلوا البـــلاد وأهلهـــا كبهائم موبوءة حبســـت على اسـطبلها
(القات) تمضغه فيجرى سمه فيهـــا فتركع نشوة لمذلهـــا
وأمامنـــا (يحيى) يمجد ويله شـــعرا ويكنز تبرة من ويلهـا

واذا رأى المكافحين الرواد قد تسرب اليأس الى نفوسهم صرخ فيهم داعيا الى مواصلة الجهاد والكفاح :

قادة الشعب همـــو خـــدامه لا يميزون كبـارا وصـــغارا (٥)

---

(١) رائد الشعر الحديث جـ ٢ ـ ص ٣٠٦ .
(٢) يقصد الخديوى عباس حلمى .
(٣) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٣٥٠ .
(٤) المرجع السابق ـ ص ٣٣٨ ، ٣٣٩ .
(٥) عودة الراعى ـ ص ١٤٥ ـ والقصيدة مهداة الى سلامة موسى .

اى جـــدوى من شكاة او اسى حينما الشعب من الظلم استجارا
هـــده السقم كما قد هـــده باطش الفقر مع الجهل تبـــارا
أخمـــدت أنفاســه او اسكتت وهـــو لولاها لـكان اليوم ثارا
أن تنحيت فمـــــا من مغنم غـــير أن تلبس عارا ثم عارا
مـــرت الأعوام فى صمت الأسى فازار اليوم ولو مت انفجـــارا
هـذه الفوضى لها ما بعـــدها لا تدعهـــا غمرة تفنى الديارا
انما الأحـــرار من خاضوا الأذى فى سبيل الحق أو ماتوا كبارا

وهو يمجد العمل والعاملين ويدعو الى الجد والابتعاد عن التوانى والكسل ، ولعل حياته الشخصية مصداق هذه الدعوة :

قولوا لمن خـــذل الغرور عقولهم القـــدر بالأعمال لا الميـــلاد (١)
لا تحسبوا أن الوقار بعـــزلة شرف الحيـــاة له شريف وداد
يتساويان لدى الفخـــار يراعه بيـــد الأديب ومنجل الحصاد
كل له عمل يقـــــدر فضله بالنفع والاخـلاص والاســـعاد

ويقول :

اذا تاملت مجهودى وقـــد طمحت
نفسى الى بذل أقصى جهدها الفنى(٢)
سخرت منه ومن نفسى متى قنعت
به واسرفت فى نقـــــد وفى طعن
وكدت ابكى على عمر مضى تلفـا فصرت اهـــلا به للغمز واللمز
صغرت عن حشرات صرت آكبرها فليتنى من يســـاوى دودة القز

وفى قصيدة (الواجب) وهى قصيدة قصصية تحكى كفاح فلاح عجوز فى حقله وموته فوق الأرض التى سفح عليها عمره ، يمجد العمل الشريف وأداء الواجب ، ويقـول انه أراد أن يعرف من (الشهيد) فلم يجده الا هذا الفلاح العجوز :

واردت معرفة الشـــهيد فلم اجد ما أستعين به ولا من منجـــد (٣)

---

(١) المنتخب من شعر أبى شادى ـ ص ٣٤ .
(٢) اشعة وظلال ـ ص ٥٧ .
(٣) المنتخب من شعر أبى شادى ـ ص ٥١ .

حتى لمحت بوجهـــه وبحالـــه (الواجب الأسمى) يضيء لمقتدى
من مات وهو شهيد واجبه فما يحتـــاج للنـــاعى ولا للمخلد

وهكذا تبدو اشتراكية أبى شادى فى وقت مبكر ، فهو يمجد العمل والايمان به ويجعله المقياس الوحيد للتفاضل بين الناس لا الحسب أو النسب .

وهو رجـل متفاءل لا يعرف الانهزامية أو التقوقع ، وهمومه الشخصية لا تدفعه الى اليأس :

ومهمـا لقيت الهم والبؤس والأذى
فلست بدين البشر يوما بملحد (١)

ويقول :

وكم من عائب ايمـــان نفسى ونفسى نفســـه والجزء كل (٢)
ســـوى انى الطليق بلا حـدود ومن كان الطليق فلا يمـــل
وغـيرى ســاخط فى غـل نفس ومن تقييــــــدها أبد يزل
واضـحك من غيوم الدهر علما بما خلف الغيـــوم واســـتقل
فمـــا مرت برغم البؤس نفسى وماثل شـــهدها صـــاب وخل
ووحـــدت الوجـود امام ذهنى وصـــاحبت الغنى وانا المقـل

وقد حاول أبو شادى — بعد أن رأى ابتذال الأغنية المصرية — أن يكتب مجموعة راقية من الأغانى تجمع بين العاطفة العفيفة والأسلوب البسيط فكانت مجموعته الشعرية (أغانى أبى شادى) . كما حاول أن يسهم فى تربية النشء بكتابة مجموعة شعرية قومية . فقد رأى أنه لا يزال ينقص النهضة الدراسية من التأليف الشعرى الذى يبث الروح الفنية

---

(١) اشعة وظلال — ص ٨٤ .
(٢) المرجع السابق — ص ١١٢ ، ١١٣ .

قدر ما يبث الروح القوميـــة فى النفوس التأليف الكثيرة [1] . فكان أن كتب مجموعته القومية (وطن الفراعنة) ومن قصائدها :

(النيل — الصحراء — الفلاح — راعى الغنم — حياة الريف — قناة السويس ـــ رأس البر ـــ عيد النيروز الأهرام ـــ أبو الهول ـــ ليالى رمضان ـــ وادى الملوك ـــ أنس الوجود ـــ معبد حاتاسو ـــ الكرنك ـــ الرامسيوم ـــ قلعة صلاح الدين) .

وتبقى بعد ذلك مشكلة نود اثارتها هنا هى اكتشافنا أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره الى أناس آخرين . ففى مجلة أبولو قصيدتان أو ثلاثة لآنسة اسمها (حكمت شبارة) وهو اسم مجهول فى ميدان الأدب ، ليس له تاريخ قبل نشر هذه القصائد ، وليس له نشاط أدبى بعد انتهاء مجلة أبولو وتوقفها عن الصدور . وليس من المعقول أن تكتب آنسة قصيدة مثل القصيدة التالية (وهى تدل على تمرس نظمى ومرانة طويلة فى معالجة الشعر) وتكون نكرة الى هذا الحد ، هذا فضلا عن الأدلة التى سنذكرها والتى ستثبت أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره لهذه الآنسة ولغيرها .

ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى ... بغموضها ومن الغموض البادى (٢)
والرمـل منبسط الى ان يلتقى ... بالأفق بين تهلـــل وتهـــادى
والشمس تبكى لوعة وكأنهـــا ... محزونة لفراق هـــذا الوادى
والأرض تشجى والنسائم حلوة ... تهـــدى السلام لرائح ولغادى
وتقول يا من بالجـــديد ترنموا ... هـلا ذكرتم لى قـــديم ودادى
والآن والأفق البعيـد قد انبرى ... يرنو الى بقســـوة النقـــاد
ارسلت من قلبى تحية من رأت ... هـــذى الطبيعـــة عزة الزهاد
وتصـــوفت فى عالـم لا ينتهى ... حتى على الآبـــاد والآبـــاد

(١) راجع مقدمة ديوان (وطن الفراعنة) .
(٢) فوق العباب ـــ ص ٦٠ ـــ من قصيدة (وحى الصحراء) .

ونسبة القصيدة الى أبي شادي لا تحتاج الى تدليل فكل متتبع لشعره يرى فيها روحه الشعرى وصياغته المعروفة عنه ، بل تخلخل التجربة والقفز بين الأفكار والصور كما مر بنا فى حديثنا السابق عن عيوبه الشعرية فى هذا الباب . والقصيدة تكاد تصيح أنها له .. فالألفاظ التى يكثر من استعمالها هى هى ، وكذلك الألاعيب البيانية .. ان أبا شادي مولع باللعب اللفظى فى بعض الأحيان كما نرى فى مثل قوله : (فوق العباب — ص ٩٥) :

متصـــوفا وهـــو الجميـــل بـكل مجهـــول جميــــــل

أليست هى نفس اللعبة فى بيت حكمت شبارة وان كانت معكوسة :

ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى بغموضها ومن الغموض البـــادى

وهو مولع بالجناس فى آخر البيت : (فوق العباب — ص ٣٠) :

مشـــاهد للحيـــاة وكل مرأى مشـــاهد للفنـــاء وللتفـــانى

وفى (المنتخب من شعر أبي شادى — ص ٣٩) :

فترى الجـــوارح كلهـــا تهفو له مهما خصصت مســـامعا وسماعا

وفى (مها — ص ٤٠) :

بل كاد يفقـــدنى الحيـــاة مظالما أسقيت من أقسى الحميم الحامى

أليس هو الجناس فى بيت حكمت شبارة :

والرمل منبســـط الى أن يلتقى بالأفق بين تهلل وتهـــــــادى

وأبو شـــادى يستعمل لفظة (الآن) وهى نادرة الاستعمال فى الأسلوب الشعرى ولعل كثيرين من الشعراء ينفرون من استعمالها :

الآن يهتف بالنشـــيد غـــرامى ويرف فى حلـــل من الأنغـــام

(أغانى أبي شادى — ص ١١٩) :

وقوله :

بلــــغ حبيبى الآن انى لـــــه العــــانى
(أغانى أبى شادى — ص ١٠)

وفى (فوق العباب — ص ١٦) :

ان قــــدروك الآن لم يفهمــوا قـــدره

أليست هى (الآن) فى بيت حكمت شبارة :

والآن والأفق البعيـد قد انبرى فنفوســـهم جمعت أبود أبود

وأبو شادى يميل فى بعض الأحيان الى تكرار اللفظة مرتين على أن تكون واحدة منهما القافية :

ولاتك فى الأسى لحمــا ورخــوا فتــــدمى بالــكلوم وبالــكلوم
(أنداء الفجر — ص ٤٢)

فسرنا فى مواكب حاشــــدات تدفق كالظــلام على الظـــلام
(مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥)

والناس غــير الناس فى تكييفهم فنفوســـهم جمعت أبــود أبــود

أليس تكرار (الآباد والآباد) فى بيت حكمت شبارة التالى هو نفس التكرار فى الأبيات السابقة :

وتصـــوفت فى عالم لا ينتهى حتى على الآبـــاد والآبـــاد

ولعل أبا شادى هو الشاعر الوحيد المعاصر الذى لا تذكر لفظة (الطبيعة) حتى تأتى وراءها لفظة (التصوف) فى شعره : (فوق العباب — ص ٩٥) :

الأرز ماج على الحقـــــول فــكأنه القلــق الملـــول
مترنحـــــا مترنحـــــا وكأنمـــا المـــاء الشمول
متصـــوفا وهـــو الجميـــل بــكل مجهـــول جميـــل

ويتحدث عن المستحمات على الشاطىء فيقول :

لبسن الجمـــال جمال الشفق ووزعن أحـــــلامه فى الغسق
عرايا تصــــوفن بين الفتــــون واشــــعلنها فى النهى والحدق

(فوق العباب — ص ٩٥)

وفى قصيدة (تصوف الطبيعة) : (فوق العباب — ٩٧) :

تصوفت فى فصول العــــام أجمعها
حتى الربيع وحتى الصيف أرضاها
كل الفصول جمـــال فى تصــوفها
لو اننــــا قد عرفنـــا بعض معناها

أليس هذا (التصوف) ومكانه هو نفس (تصوف) بيت شباره :

وتصـــــوفت فى عالــم لا ينتهى حتى عـــلى الآبـــاد والآبـــاد

ويفلت تعبير من أبى شادى شبيه (بالفلتة اللسانية) التى تهم المحللين النفسيين ولا يمكن لشاعر آخر أو شاعرة أن تقوله الا اذا مرا بنفس تجارب أبى شادى ، وهذه الفلتة تومىء الى (عقدة) شاعرنا الخاصة :

والآن والأفق البعيــد قد انبرى يرنو الى بقســـوة النقــــــاد

وموقف الآنسة الشاعرة من الشمس الغاربة والأفق البعيد لا يمكن أن يوحى بهذه الصورة على الاطلاق .. فليس هناك ما يوحى بالقسوة ما دامت تقول فى مطلع القصيدة (ووجدت فى الصحراء رجع مشاعرى) ولكنها نفسية أبى شادى تعبر عن دخيلتها التى ضاقت بالنقاد الذين ناشوه وناشوا شعره طيلة حياته .. فكانت هذه الفلتة !

ومن الغريب أن أبا شادى رد على هذه القصيدة (كانت الآنسة قد أهدت أبا شادى هذه القصيدة) ومطلعها :

شعرى تالق للطبيب الشـــادى فنشـــيده مجـد له انشـــادى

وكان رده :

الى العزيزة (حكمت ش ...) **اهـــدى تحيـــة اعجـابى (١)**
الفن عنـــدك غـــير غبين **فالفن حليـــــــة أرباب**
أهديت لى (وحى الصـــحراء) **وهو الحيـــاة لأحـــلامى**
يظمـــأ بنجـــواه الشـــعراء **وبه أرتوى روحى الظـــامى**

ومن هذا القبيل اسناد الشاعرية الى والدته وسنرى أن أبا شادى هو الذى كتب هذا الشعر وأسنده اليها لأسباب خاصة ، فقد أراد أن يقال عنه — وقد قالها هو نفسه — ان شاعريته موروثة عن أبيه وأمه وخاله ، وما دام أبوه وخاله شاعرين فليجعل أمه شاعرة أيضا ، حتى يجمع الوراثة كاملة . وكتاب (الشعر النسائى العصرى وشهرات نجومه طبع عام ١٩٢٩ وقد جمعه محمد محمود) هو المرجع الذى ذكرت فيه هذه النماذج الشعرية التى أسندت الى والدته وبجانبها مجموعة شعرية أخرى لشواعر أخريات ، وقد تابع بعض النقاد هــذا الوهم الخاطىء ولم يفطنوا اليه ومن هؤلاء الدكتور محمد مندور الذى يقول مشيرا الى خصائص شعرها (وهو شعر خفيف وثاب ، ويلوح عليه الطبع والسهولة ووحى الخاطر ، أكثر مما يلوح عليه الفن والجهد والتثقيف . والظاهر ان هذه السيدة كانت رومانتيكية النزعة وربما أورثت ابنها نفس النزعة) (٢) . الا أن الدكتور مندور (وان لم يفطن الى زيف اســناد هذا الشعر الى أم أبى شادى) قد استطاع بذوقه المدرب الحساس أن يضع يده على خصائص هذه النماذج القليلة التى ذكرها الكتاب والتى لا تعدو ست مقطوعات ، وهى نفس خصائص أبى شادى كما لمسها مندور نفسه وذلك فى قوله (بالرجوع الى أول دواوينه وهو

---

(١) فوق العباب — ص ٦١ .
(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ص ٢٥ .

« أنداء الفجر » تتضح لنا شدة الصلة بين مزاج أبو شادى وفنه الشعرى الذى لا ينم كما قلنا عن جهد وتثقيف بل ينطلق على السجية فى يسر واسماح ..) [١] .

ولننظر الى قصيدة (زفرة الحزن) وهى التى ترثى فيها والدته شقيقها مصطفى نجيب :

ترفق ترفق أيهـــا الدهر بعدما ... جعلت حياتى مأتما بنحيبى [٢]
ولو لم أنح عمرا نواحى على اخى ... لنحت لفقـــدانى أعز نجيب
وأين رثائى رغم وجدى وحسرتى ... وحـــزن اديب جازع واريب
من الحزن فى دنيا الفضــائل والعلى ... وقد فقـــدت فيـــه اجـل اديب
فيا دهر دعنى لا تزدنى شقاوه ... وحســبك اتلافى بموت حبيبى
ولـكن حرام ان انال هـــواده ... وأن أشـــفى يوما بطب طبيب
وما نافعى منك الوفاء فـكن كما ... تشـــاء وأرهقنى بكل عصيب

ونحن هنا نرجع مرة أخرى الى روح أبى شادى وصياغته التى عرف بها حتى خصيصته التى تحدثنا عنها من قبل وهى استعمال المضاف، والمضاف اليه فى القافية مثل (أعز نجيب) ، (أجل أديب) ، (موت حبيبى) ، (طب طبيب) ، (كل عصيب) .

فهل هناك فارق بين هذه الأبيات فى نسيجها الشعرى وموسيقى أسلوبها وبين قصيدة أبى شادى (العزلة) — (ديوان الشعلة — ص ٩٨) التى يقول فى بعض أبياتها :

لى فيك خـــير مؤانس وحبيب ... فالدهر لج وزاد فى تعـــذيبى
ام حنون انت .. آنت صــفيتى ... هيهات تخـدعنى خداع جنيب
محضبتها حبى فمـــا عبثت به ... فى حين قد عانيت لهـــو حبيب

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ص ٢٥ .
(٢) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه ص ٢٣ .

غاب الشعاع وأظلم الأفق الذى — كم كان مبعث شـعلة لأديب
وأتى المساء فليس لى غير الرضى — بالليــل معتكفا على تأديبى
جاوزت حـد الأربعين ولم أزل — كالطفل محتاجا الى التهـذيب
فلجـأت للأم التى هى موئلى — أو لست أنت طبيب كل طبيب

هل هناك فارق بين القصيدتين ؟ أليست الصياغة واحدة والروح الشعرية فيهما واحدة كذلك ؟ واذا رجعنا الى الألفاظ التى استعملت فى كل منهما فسنجد أن المعجم واحد والقوافى تكاد تكون هى هى فى القصيدتين .

ولننظر الى قصيدة (قمران غالهما الفناء) — فى (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه — ص ٢٢) :

رحمـاك ما أنصفت يا أيامى — أسرفت فى لؤم وفى ايـلام
قمران غالهما الفنـاء ومهجة — تفنى مجـزأة على الأعـوام
ما كان (ابراهيم) غـير سـميه — لو عاش فى نبل وحب سـلام
أو كان (محمـود) اذا أمهلتـه — الا محامد نابه متسـامى
ذهبـا وقد غنم الممات وأقفرت — روحى من الأنغام والأحـلام
أبكيهما عمرى وبعـد منيتى — يبكيهما شـعرى اليتيم الدامى

ففى (لؤم وايلام) هذا الجناس الذى يولع به فى بعض الأحيان فى نهاية البيت الشعرى . وانظر الى (حب سلام) هذا المضاف والمضاف اليه الذى عرف به فى القافية ، ثم انظر الى تعبير (روحى من الأنغام والأحلام) وهو تعبير مستحدث نستبعد أن تقوله سـيدة توفيت عام ١٩١٧ خصوصا اذا كانت الأمراض قد صرفتها عن الاهتمام بالأدب فى أعوامها الأخيرة [1] . ثم انظر الى خصيصة من خصائصه النفسية والتعبيرية وهى خلعه لفظة (اليتيم) على الشعر (تحدثنا من قبل عن

---

(١) الشعر النسـائى العصرى وشـهيرات نجومه ـ من مقدمة الكتاب ـ ص ٢٠ .

استعماله للفظة « اليتم » وما يشتق منها وكثرة دورانها فى شعره) ثم انظر الى روح القصيدة جملة لتعرف أنها لأبى شادى . ولن نطيل فى التدليل على صحة ما ذهبنا اليه ، ويكفى أن تتناول المقطوعة الصغيرة التالية وهى بعنوان (العصفور — ص ٢١) فى (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) :

امرح صـــــغير الطيور	**واقفز هنـــــا لا تبـــال**
أنا نعـــــدك منـــــا	**بل واحـــد الأطفـــال**
كم وثبــــــة لك كانت	**تحيــــــة للجمـــــال**
عبرت فيهـــا فصـبحا	**عن حبــك المتعــالى**
كما شـــــدوت بلحن	**من روح هــذا الجــلال**
ونحن والله نهـــــذى	**بالشــعر أو بالمقـــال**

ونحن نرى فى هذه المقطوعة روح أبى شادى أيضا وقد استوقفتنا صورة شعرية فيها تكررت فى قصيدة له نشرت فى ديوانه (مختارات وحى العام) الصادر عام ١٩٢٨ وهى الربط بين العصفور والطفل . فوالدته تقول — كما هو مفروض — للعصفور :

أنا نعـــدك منــــا بل واحـــد الأطفـــال

ويقول أبو شادى :

حين غنت بعصـــافير لها لعبالأطفال قبل الوسن(١)

فالربط بين العصفور والطفل ليس من الصور العاديه التى تتكرر اعتباطا فى شعر شاعرين مختلفين ، ويؤكد هذا تكرار هذه الصورة فى شعر أبى شادى نفسه حين يقرن الأشجار بالأطفال فى قوله :

واسائل الأشـــجار وهى بامسنا كانت كأطفال من الرقبـــاء (٢)

---

(١) مختارات وحى العام — ص ٢٦ . من قصيدة (الطبيعة) .

(٢) الشفق الباكى ص ٦١٣ .

وحينما يقرن الربيع بالطفولة أيضا فى قوله :

كم جولة لى فيهـــا والربيع بها طفل يلاعبنى والنور قضبان (١)

أما البحث الرئيسى الذى دار عليه كتاب (نظرات نقدية فى شعر أبى شادى) لحسن صالح الجداوى الذى سبق أن نشر دواوين كثيرة لأبى شادى (٢) ، فهو يدور حول الرد على أديب تناول ديوان (أنين ورنين) بالنقد ، ونحن نشك فى نسبة هـــذا البحث الى الجداوى فأسلوب المقال والثقافات المنوعة التى ازدحمت فيه والردود التى تمس علوم العروض واللغة وغيرها ، وضرب المثل بشعراء عالميين من جنسيات مختلفة ، وذكر قصـــيدة انجليزية فيها محاولة جريئة تمس القافية ، والاحالة الى مراجع أجنبية كثيرة مما يدل على أن أبا شادى نفسه هو كاتب هذا البحث لا الرد ان أردنا الانصاف (البحث يبدأ من ص ٩٧ الى ص ١٩١) وهو مجلى ثقافة موسوعية عرفت عن أبى شادى .

وهناك كتيب صغير بالانجليزية عنوانه (أبو شادى الشاعر) كتبه اسماعيل أحمد أدهم ، وقد نشر فى حياة أدهم قبل انتحاره ، ونحن نشك فى نسبة هذا الكتاب أيضا الى مؤلفه للأسباب الآتية :

أولا — لأن أدهم لم يكن يجيد الانجليزية الى حد الكتابة بها كما يعرف عنه أصدقاؤه السكندريون ومنهم صديقنا الشاعر (كنارى) .

ثانيا — الكتيب دعاية سافرة لأبى شادى وشعره ، وفيه آراء لا يعقل أن يقولها أديب مسئول وسنذكر طرفا منها .

---

(١) الشفق الباكى — ص ٥٧٤ .

(٢) كان أبو شادى يصدر بعض دواوينه بأسماء أصدقائه كناشرين أو جامعين لبعض شعره ولعله هو الذى تكفل بتكاليف طبع (الشـــعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) .

ثالثا — خلوه من الروح العلمية التى اتضحت فى بعض أبحاث أدهم المكتوبة باللغة العربية .

رابعا — معرفتنا بقدرة أبى شادى على التأليف بالانجليزية نثرا وشعرا .

ومن هذه الآراء المكذوبة أو المبالغ فيها :

قوله :

ان شعر الحب عند أبى شادى يفوق كثيرا قصائد الغزل فى أى لغة ص ١٥ .

وقوله :

ان آراءه التقدمية التى كانت تدعو الى احترام المــرأة واعطائها حقوقها كاملة تخللت شــعره وكتاباته النثرية . وكان لآرائه التقدمية آثارها فى الأمة العربية خصوصا فى مصر وتونس ولبنان — ص ١٦ .

وقوله :

ان أبا شادى كان أفقر من أن ينفق على أوبراته الشعرية ليخرجها على المسرح ، ولو كانت لديه امكانيات شوقى المادية لأخرجها ، وقد قدم أعظم الأعمــال المسرحية دون استثناء مسرحيات شــوقى نفسه ص ١٦ .

وقوله :

وباستثناء بشار بن برد وابن الرومى فانه من النادر أن تجد مثل هذه الموهبة التصويرية القــوية المقترنة بالعاطفة وحب الطبيعة — ص ٢٤ .

وقوله :

واذا قيض لأبى شادى أن يترك ميدان الأدب ووجه همه وجهة أخرى لأصاب ثروة . وقد كان فى استطاعته اعتمادا على مركز أسرته الاجتماعى والسياسى أن يصل الى مركز وزير فى الحكومة المصرية ، وقد حدث فعلا أن رشحه الوفد المصرى لعضوية مجلس النـــواب عام ١٩٢٣ الا أن شواغله أبعدته عن هذا الاتجاه ـــ ص ٧ .

وقوله :

وفنه الثورى يقف الى جوار نتاج أى شاعر ثورى فى الغـــرب ودعوته الى السلام يتفوق فيها على تاغور ص ٣٩ .

وقوله :

ان الملحق العربى بالكتيب يشمل بعض نماذجه الشعرية وهى تحفل بالابداع الذى يشبه ابداع أولئك الشعراء الذين عرفوا فى عصر تشارلى الأول والثانى وله شعر يدل على عمق الثقافة يشبه شعر هرك وملتن ، كما أن له شعرا يدل على قريحة وقادة يمكن أن يقارن بأحسن ما كتب بوب وشعرا يتناول المشاعر الساذجة يوحى بالشبه بينه وبين شعر بيرنز كما أن شعره الرومانتيكى يقرب من شعر بيرون .. الخ ص ٣٧ .

وقوله :

ولو كان أبو شادى شاعر الملك ولديه الامكانيات المعقولة لنمى فنه فى الشعر الدرامى بدلا من اتجاهه ناحية الأوبرا التى تخدم الشعر الغنائى أكثر من خدمتها فن الدرامة ولكن هـــذا المنصب كان بعيدا عن رجل ديمقراطى حر التفكير مثله ـــ ص ١٦ .

ويبدو أن أبا شادى لم يقصد بهذا الكتاب الاشادة بجهوده كشاعر

والدعاية لها بقدر تطلع طموحه الى انصافه على أيدى الانجليز بعد أن أصبحوا أصدقائنا بعد معاهدة عام ١٩٣٦ .. فاذا علمنا أن الكتاب قد صدر فى نفس هذا العام وانه كتب بالانجليزية كتعريف بأبى شادى ومكانته وأثره عرفنا الدافع لنشره خصوصا حينما نراه يردد فيه كثيرا مثل قوله « ان انجلترا بيئة متقدمة تمتاز بجوها الحر وثقافتها الناضجة — ص ٥ » و « انه خدم التعاون الانجليزى المصرى — ص ٥ » و « انه لا شك أن حبه للحرية مقترن باعجابه بالجنس الأنجلو سكسونى مما جعله معتزا بذكرياته بأرض الديمقراطية والحرية .. الخ — ص ٢٦ ».

ومن هذا القبيل قصيدته (الفن للفن) المنشورة فى (رائد الشعر الحديث — حـ ٢ — ص ٣٠٠) والتى يقول مؤلف الكتاب محمد عبد المنعم خفاجى فى هامشها (عن ديوان « ألحان الغريب » وهى من نظم الشاعر فى سنة ١٩١٢ ابان اقامته فى انجلترا) . والقصيدة تتناول مذهب الفن للفن وتقف مناهضة له فى نفس الوقت وأسلوبها يؤكد أنها كتبت فى السنين الأخيرة قبل وفاة أبى شادى بعد أن دارت المعارك الأدبية بين مؤيدى مذهبى (الفن للفن) و (الفن للحياة) لا عام ١٩١٢ ، ومن أبياتها قوله :

الفن للفن مبـــــدا	**من صانه ما تعـــدى**
بذلت للفـــن روحـــى	**ولم أضـــمد جروحى**
وما دفاعى عنــــه	**الا لأنى منـــــه**
أبالفراشــــة أعنى	**وأحقــر الفــرد منـــا ؟**
أنتشى بالأغــــانى	**وبالهوى والحســـان ؟**
فى حين فاضت دمـــوع	**ولى بلاد تجــــوع**
ما أعظم الانســـانا	**اذ يلهــم الفنــــانا**
كم عالم عاش فيــــه	**لشـــاعر يصــطفيه**
وكم عظـــات حــواها	**لمـــدرك مغـــزاها**

والخلق عنــــه نيـــام — كانه أوهـــــــــام
فان تنقصت شـــعرى — فانت أهل لعـــذرى
مادمت تجهـــل حسى — ولست تعـــرف نفسى
فانني بعض قطـــره — من (نيـــل مصر) الحرة

فاذا كانت هذه عقيدة أبى شادى عام ١٩١٢ فأين أثرها فى شعره فى هذه المرحلة ؟ لقد ظل أبو شادى رومانسى النزعة واللون ولم يلتفت الى الشعر الاصلاحى الا بعد عودته الى مصر ..

ويبدهنا بعد ذلك هذا البيت :

فان تنقصت شـــعرى — فانت أهـــل لعـــذرى

وأبو شادى عام ١٩١٢ شاعر ناشىء لم ينتقص شعره أحد ولم ينقده ناقد بل رحب بديوانه الأول (أنداء الفجر — ١٩١٠) كبار الشعراء أمثـال مطران وحافظ اللذين كتبا مقطوعتين شعريتين يرحبان فيهما بالديوان .. ولكنها شكوى أبى شادى المعروفة التى كررها كثيرا فى شعره منذ عودته الى مصر حتى موته فى المهجر وهى فى بعض الأحيان من أثر الانتقادات التى وجهت الى شعره حتى ابتدأ يدافع عن نفسه كشاعر مبيّنا أن التجاوب بين القارىء والشاعر ركيزة فهم الشعر فان آثرت الزراية بشعره حرمت جماله :

وان آثـرت ان تزرى بشـــعرى
وتلهو عن دموعى أو حنـــانى (١)
حـــرمت جمالـــه وحسبت انى
خسرت ومـا خسرت ولا الأمـانى

---

(١) الشعلة — ص ١٣٦ — (من قصيدة « التجاوب ») .

الباب الرابع

حركة التجديد في الشعر المصري المعاصر

منذ عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٣٤

كان الشعر العربى فى الجاهلية والدولة الأموية يستمد مادته من واقع الحياة فتحقق له الصدق والمعاصرة حتى اذا وقر فى أذهان النقاد والأدباء ان هذه النماذج الأولى هى المثل الأعلى للشعر العربى الذى يجب أن يحتذى ابتدأ التقليد ، فابتدأ الشعراء يعتمدون على ذاكرتهم ومحفوظهم الشعرى لا على واقع حياتهم وخبراتهم الخاصة ، فأصبح لكل فن شعرى معانيه التقليدية التى تدور على ألسنة الشعراء المختلفين حتى ان كتب الأدب حددت هذه المعانى ، فنراها تذكر ان المدح يكون بكذا وكذا مثل الشجاعة والكرم وشرف النسب والغزل يكون بكذا وكذا ، مثل ضمور الخصر وعبالة الساقين وثقل الأرداف وما اليها والشعراء فى كل ذلك يتناولون نفس المعانى والأفكار ولا يختلفون الا فى الصياغة (١) .

وقد ساعد على هذا الجمود أن طبيعة المجتمع الرعوى المقفل طبيعة ثابتة تغلب عليها الرتابة فى نظم المعيشة والتقاليد والعادات بل وفى طبيعة المشاهد الطبيعية الواحدة التى تتكرر ، فتحددت نماذج الحياة وسننها وتوطدت قيم ومفاهيم اجتماعية معينة وساعد على توطيد نمطية هذه الحياة أن صلات العرب بغيرهم كانت شبه معدومة فقد عاشوا متقوقعين داخل صحرائهم الا بعضا منهم اتصل بالفرس والغساسنة ولم يكن لهذا الاتصال أثر كبير فى حياتهم . حتى اذا عمق هذا الاتصال ـــ خصوصا بالفرس ـــ فى الدولة العباسية تغيرت الحياة الاجتماعية تغيرا كبيرا ، ولحق الأدب شىء من هذا التغير ، الا انه تغير مس الألوان دون أرضية

---

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ـ ص ٩٢ .

الصورة . فلم تستطع الحياة الجديدة التى غيرت حياتهم السابقة فى عاداتها ومفاهيمها وآثارها الاجتماعية المستحدثة أن تنقل الأدب نقلة جذرية . فظلت المفاهيم الأدبية القديمة كما هى ، واذا بالرأى الشائع تقديس القديم لأنه الصحيح السليم ، وكل مستحدث حرى بالشك والانكار ان لم يحتذ هذه النماذج السابقة ومفاهيمها العامة التى سميت (عمود الشعر) .

والشاعر الذى يخرج على هذه التعاليم الممثلة فى عمود الشعر يفقد اعجاب الناس والنقاد والرواة ، ويعلنها ابن قتيبة صريحة حينما يقول : (ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى .. الخ) [1] . وهو يحدد النهج الذى يجب على الشاعر أن يتبعه فيقول (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتـدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء الى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شـدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحـوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ، فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير . فاذا علم انه قد أوجب على صاحبه

---

(١) الشعر والشعراء ـ ص ١٨ .

حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين) [1] .

وبذلك تحددت الدائرة التى يجب على الشاعر ألا يتعداها ، فضاق المجال واضطر الشعراء الى اعادة المعانى والصور القديمة أو التوليد منها أو عكسها . فالعصر العباسى يرفع الستار عن السماء فتكشف صفحة واسعة يراها الشعراء جميعا بعيون واحدة ، لا فرق بين أوائل وأواخر ، ولا بين مشارقة ومغاربة ، فالنجوم مصابيح راهب وذبال مفتل (امرؤ القيس) وقناديلهن الذبال المفتل (جرير) ، والصبح أشمط (أبو نواس) ، وشمطت ذوائب الظلماء (ابن المعتز) ، والليل مشمط الذوائب (ابن خفاجة) [2] .

أما صورة الحبيبة فهى صورة واحدة أو شبه واحدة . يقول طرفة (فى الحوى أحوى) ويردد عمر ابن أبى ربيعة (لها من الريم عيناه) ويكرر جميل (سبتنى بعينى جؤذر) ويعيد العرجى (وعينى جؤذر) ويستعيد أبو تمام (وهى كالظبية النوار) ويتأثرهم المتنبى (ورثت غزالا) وقل مثل هذا فى صفة العينين المشهورة بالقتل والمرض . فاذا انتقلنا من المآقى والأحداق والجفون الى الثغر والأسنان والريق وقعنا على مثل هـذه الوحدة التى لم تفصمها العصور أو تفصلها الأماكن أو يزيد عليها الشعراء حقيقة بالحياة .. (لذيذ المقبل) لامرىء القيس و (عذب مقبلة) لطرفة و (كغر الأقاحى) لبشار و (ماء بشهد) لمسلم

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ ، ١٥ .
(٢) من الأدب المقارن — ص ٧٧ ، ٧٨ .

و (بارد شيم) للبحترى [١] . فقد كانت لدى الشاعر العربى مثل للجمال الرجولى والأنثوى وكان الشاعر حريصا على أن يطابق الممدوح هذا المثال الذى لديه للرجولة الكاملة . ولم تكن جزئيات هذا المثال الا صورا عامة تصدق على كل رجل ولا تصدق على رجل معين ، وكذلك الحال فى صفات الجمال التى تخلع على الأنثى ، فهى صفات شائعة متميعة لا تحدد أنثى بالذات وربما كان الرأى الذى يقول ان المعانى على قارعة الطريق والفضل للصياغة الشعرية القوية سببا فى شيوع هذه الصفات والنعوت ، فما دامت العبرة بالأسلوب والصياغة فلا بأس باهمال المعانى أو تحرى صحتها ، وقد انتشر هذا الرأى منذ أن نظر العرب فى البلاغة والنقد الأدبى . ومن أوائل من اتجهوا هذا الاتجاه بشر بن المعتمر والباقلانى وقدامة وعبد العزيز الجرجانى وهم كبار نقدة الشعر العربى .

يقول قدامة (وعلى الشاعر اذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى الغاية المطلوبة) [٢] . وهو بذلك يحصر جمال الشعر فى صياغته .

ويقول الجاحظ (ان المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [٣] .

---

(١) من الأدب المقارن — ص ٧٧ ، ٧٨ .
(٢) نقد الشعر — ص ١٣ .
(٣) الحيوان — جـ ١ — ص ٤٠ .

وليس من شك فى ان قيود عمود الشعر وانتشار هذا الرأى الذى يجعل الصياغة هى الميزة الأولى للقصيدة قد وقف أمام الشعر العربى وقيده بحيث لم يتحرك الا فى دائرة ضيقة جدا ، وبذلك ضاقت أمام الشاعر العربى فرصة التجديد والابتكار فى غير جزئيات التعبير وجعلته محصورا فى دائرة المعانى الجزئية وحدود الصنعة اللفظية ولهذا وجدنا ان معظم الشعر العربى قوالب متكررة فى الاطار العام للقصيدة وأحيانا كثيرة فى جزئيات التعبير التى حصر عمود الشعر ميدانها [1] . فولد الثبات التكرار وأدى التكرار الى الآلية التى تفقد معها القصيدة كل جدة وحيوية . ولذلك قال (جب) ان الشاعر العربى لا يبحث عن الفكرة الجديدة ولا يهمه ابتكارها ، فكل همه تناول فكرة قديمة يعالجها معالجة جديدة ليتفوق على من سبقوه اليها بجمال تصويره [2] .

الا ان بعض الشعراء الأصلاء حاولوا الخروج على بعض هذه المفاهيم الموروثة المقدسة فكانت المعركة بينهم وبين المحافظين أمثال أبى تمام وأبى نواس أما طبقة المحافظين من النقاد والعلماء فقد ظلت على شكها فى كل جديد مستحدث ، واحترام القديم وكل ما تابعه مفهوما واتجاها .

يقول ابن الاعرابى عن أشعار المحدثين فى العصر العباسى « انما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا » [3] . واسحق الموصلى لا يعد أبا نواس شيئا لأنه (ليس

---

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى ــ ص ١٩١ .

(٢) Arabic Literature, An Introduction H.A.R. Gibb: P. 17

(٣) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ــ ص ٢٤٦ .

على طريق الشعراء) [١] . واذا سمع ابن الاعرابى شعر أبى تمام صاح : (ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل) [٢] .

ويبلغ تقديس الماضى الحد الذى يجعل أبا عمرو بن العلاء يقول عن الأخطل (لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه واحدا) [٣] .

وهكذا جدد عمود الشعر والدفاع عنه وانتشار هذه الآراء الجامدة التى ترفع القديم لأنه قديم وترفض الحديث لأنه حديث درب الشعراء ، فظل الشعر العربى يدور فى طرقه التى جابها من قبل دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . فكان الشعراء يعتمدون على براعتهم الذهنية فى تخريج المعانى وقلبها ، وأصبح الشعر معرضا لأنواع من الثقافات والتأريخ والألغاز والبراعة التى لا تتكىء على موهبة ، فدخلت مصطلحات التوحيد والفقه والمنطق والحديث والقراءات فى صميم العمل الشعرى . وظلت هذه الآراء التى يكسبها القدم عراقة وتقديسا سائدة بين أدباء العربية حتى عصرنا الحديث ، فعبد العزيز البشرى يقول انه ليؤمن قبل كل شىء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام ، وما بعد هذا عنده فضول وهو يرى ان جلال الشعر وبهاءه ليسا فى التعلق بدقائق المعانى ، وان أدق المعانى وأجلها قد تقع للدهماء فى حوارهم ومنازع كلامهم أما اشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك الشعر [٤] .

---

(١) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعر ص ١٤٦ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ٣٠٤ .
(٣) المثل السائر ــ ص ٤٨٩ .
(٤) حافظ ابراهيم شاعر النيل ــ ص ١٠٤ .

ويقول الزيات : (اللغة العربية من النوع الأول طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ وتنويع المعانى بصور البيان وتفويف الجمال بألوان البديع ، لا فرق فى ذلك بين بداوتها وحضارتها ولا بين فصحاها وعاميتها ، حتى اطمأن كثير من رجال القلم الى أن يعفوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب) [1] . ويظل الشعر العربى عبر السنين يدور فى هذه الحلقة المفرغة ويعكس الجدب الثقافى والروحى الذى عانته الأمـــة العربية فى فترات اضمحلالها ، فانصرف الشعراء الى تقليد النماذج الشعرية القديمة ونهب معانيها والتفنن فى صياغتها وتحليتها بألوان البديع تعويضا عما فاتهم من عاطفة صادقة أو خيال طليق فتشابهت وجوه الشعراء وتقاربت طرائق تعبيرهم ، وانصرفوا الى العبث اللفظى وكتابة الأحاجى والألغاز والتأريخ الشعرى وما الى هذه التفاهات التى تكثر فى عصور الانحطاط الأدبى ، ومن هنا أصبحت القصيدة العربية معرضا للبراعة اللغوية لنضوب القرائح وخمود العواطف وندرة المواهب الخلاقة ولعل البيتين الآتيين يمثلان هـــذا الاتجاه :

أطالـــع كل ديـــوان أراه ولم أزجر عن التضمين طيرى[2]
أضمن كل بيت فيـــه معنى فشعرى نصفه من شعر غيرى

الا أن الشـــعر يعود الى طريقه السوى حينما ينتعش تحت تأثير الانتفاضة المصرية التى تزعمها أحمد عرابى والتى حققت الاحســـاس بالشخصية المصرية وأيقظت بذور قوميتها ، وتحت تأثير الاتصال بالغرب وثقافته ، واذا بالبارودى يخرج به بعيدا عن الصنعة والتكلف ويحقق

(١) دفاع عن البلاغة ـ ص ٥٩ .
(٢) التجديد فى شعر المهجر ـ ص ٧ .

فيه شخصيته الفنية ويتجاوب مع أحداث عصره مرتفعا بصياغته ونسيجه الأسلوبى الىأوج فحولشعراء العصر العباسى . وكانت خطوة البارودى نقلة جديدة وركيزة لجيل آخر من الشعراء كان أبرزهم شوقى وحافظ وأحمد محرم الذين تحققت على أيديهم نقلة أخرى للشعر العربى نحو العصرية ، وان كانت القصيدة فى أيديهم كذلك ما زالت معرضا للتأثر بالمحفوظ من نماذج الشعر العربى القديم ، فكان بعضهم فى غزله (يقف على الأطلال ولا أطلال وكان يركب فرسه الى الممدوح ولا فرس ، وكان يصف البادية وهو يعيش فى المدينة ، وكان يتغزل بهند ودعد وليس هند ولا دعد ، وكان يسكره العقيق وهو لم ير العقيق ولم يشهد كيف يسيل بالماء ويخضر بالعشب)[1] .

فالألوان الجديدة التى لمعت هنا وهناك فى شعر هؤلاء بالنسبة لمرحلة البارودى لم تكن بالعمق والكثرة الى الحد الذى يشعرك أن الشعر العربى قد تطور تطورا مس الأصول والجذور ، فقد مضت القرون وتعاقبت والشعر العربى فى لفظه ومعناه — حتى هـذه الحقبة التى نتحدث عنها — ما زال يدور فى دروبه القديمة . ويعلل طه حسين هذا الموقف المتجمد الذى وقفه الشعر العربى على الرغم من تطور حياة العرب الاجتماعية والمادية فيقول : انهم طوروا حياتهم المادية وظلوا محافظين فى أدبهم المعبر عن هذه الحياة ذلك ان اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وانما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط فى صيانتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل الى جحوده ، فكان العرب أحرارا فى حياتهم المادية محافظين فى الحياة الأدبية . ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج على هذه المحافظة

(١) مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى — ص ٢١١ .

كان موضع سخط الأئمة والعلماء والنقاد ورجال الدين [1] . الا أن انتشار التعليم وتطور الحياة الاجتماعية والصراع بين المجددين والمحافظين فى الشئون العامة للأمة وعودة بعض المبعوثين الى أوروبا ، وضع ركيزة جديدة لانطلاقة ضخمة مست المجتمع المصرى الذى ابتـدأ يستيقظ فاستيقظ معه أدبه المعبر عنه . الا أن هـذا الاستيقاظ لم يتم فى يوم وليلة ، فان التقاليد أطول المعنويات حياة ، ولذلك تحقق هذا التطور تدريجيا وبعد معارك عنيفة بين المجددين والمحافظين .

وأول ركيزة لحركة التجديد الشعرية تؤرخ لانطلاقته الأولى هى ديوان خليل مطران الذى صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٨ ، وكان مطران ذا ثقافة فرنسية وسعت من آفاقه الشعرية وبذرت فيه رغبة التجديد والانطلاق الى رحاب شعرية جديدة ، وان كان بعض الأدباء قد سبقه الى المناداة بالتطور والبعد عن التقليد ومجاراة العصر والبيئة والاهتمام بوحدة القصيدة . ومن هؤلاء نجيب شاهين فى مقاله (الشعراء المحافظون والشعراء العصريون) الذى نشره عام ١٩٠٢ بمجلة المقتطف (عدد يناير سنة ١٩٠٢ — ص ٢٤ وما بعدها) يقول :

(يظهر ان الشعراء آخر من يفكر فى خلع القديم الخلق والتزيى بالجديد ذى الطلاوة . فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم لا تكاد ترى واحدا فى المئة يحاول مجاراة العصر ونبذ القـديم واقتباس الجـديد وتقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى . والسبب فى ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربى وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبى ، أما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية

---

(١) حديث الأربعاء ــ ص ١٢ .

ويحسبون ان آلهات الشعر لا توحى الا اليهم ، وان ما ينظمه الشعراء الأجانب نفاية وسفسفة .. ان السير ولتر سكوت الشاعر الانجليزى المشهور كان اذا أراد وصف جدول ماء مثلا قصد ليراه بعينه ثم رسمه على قطعة ورق . بما على ضفتيه من الحصى والأحجار والأشجار كأنه مصور لا شاعر . ثم شرع فى وصفه شعرا حتى اذا قرأ أحد ذلك الوصف أمكنه تصور الجدول فى مخيلته تصورا واضحا كأنه يرى الحقيقة أمامه . أما شعراؤنا فقضوا أيامهم فى مدح فلان وذم فلان ، واذا خطر لأحدهم أن يصف منظرا طبيعيا أو حادثة ما وصف كما سمع من هذا وذاك ، وقلما يحكم وصفه ويدقق فى التفصيل . وما يؤاخذ شعراؤنا به أن يذكروا فى قصائدهم أسماء الأماكن فى بلاد العرب لم يروها بل لم يروا أحدا رآها ، ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان ولكنهم يجهلون مواقعها وطبيعة أرضها واقليمها . وانما أكثر شعراء العرب ذكرها لأنها قسم من بلدانهم ، فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الأطلال وما لهم وذكر العقيق والأبلق ودار ميّة ووادى الغضا وهم لا يعرفون الا أسماءها فما أحرى الشاعر المصرى أن يتناسى وجرة وماءها ويتغزل بالنيل اذا شاء ..) .

بهذه الروح المتفتحة الواعية وفى وقت مبكر (١٩٠٢) كانت وجوه الأخذ عن الحياة ونبذ التقليد والبعد عن المدح الكاذب انطلاقه الوثوب التى سيتردد صداها بعد ذلك على أقلام شكرى والمازنى والعقاد .

ويعلق أسعد داغر فى عدد المقتطف التالى الصادر فى (فبراير ٢ ١٩ — ص ١٥٩) على مقال نجيب شاهين ناسبا عدم قدرة الشعراء على الانفتاح والتجديد الى اللغة نفسها ، ويقترح أن يميل الشعراء الى

السهولة والوضوح أما نقولا رزق الله فينشر قصيدته (الشعر والشعراء) فى مجلة المقتطف أيضا (عدد أبريل سنة ١٩٠٦ — ص ٣٣٤ وما بعدها) وهو يؤكد نفس الاتجاه المطالب بنبذ القديم والتأثر بالحياة المعاصرة مطالبا الشعراء بالابتعاد عن المدح لأنه استجداء يمس كرامة الشاعر الذى يجب أن يحمل رسالة للشعب فيعلمه ويرشده فالشعر غـذاء روحى للناس .. وهى آراء جديدة بالنسبة للبيئة المصرية فى ذلك الوقت :

ليت شعرى متى أرى شـعراء الشرق يوما بفضـلهم أغنيـاء

ورثوا من تقـدموهم فنـالوا ... شر ارث مـذلة وشـقاء
بين هجـو كالب او هـو ادنى ... ومـديح تعـده اسـتجداء
عـودوا الـذل فالـكبير كبير ... فيهم حين يسـال الـكبراء
ليس كالمـال للقـرائح سم ... حين يلهو بيعـا بهـا وشراء
انما الشـعر للنفوس غـذاء ... افسـدوه فصـيروه هبـاء
يتبع الشـعر اهله فامتهـانا ... وابتـذالا او عـزة واباء

* * *

ايهـا الشـاعر اتق الله واذكر ... ان للشـعر حـكمة عليـاء
كن دليـلا الى سـبيل سوى ... ومنـارا يبـدد الظلمـاء
ثم لا تنس موطنـا كان يوما ... لك كالأم نسـبة ونماء
فاحترم عهـده وعهـد بنيه ... ثم علمهـم كـذاك الـوفاء
علم الشـعب أن للشعب دينـا ... يمنح النفس قـوة ورجاء
قـل له انه كذلك حـر ... يعبـد الله مطلقـا كيف شاء

* * *

ليس هـذا القريض الا حديث ... الروح اوحت بنظمـه ايحـاء
فتملك به العواطف وامـلاء ... كل نفس فضـيلة وعـلاء
واتخـذه الى القلوب سـبيلا ... وتلطف تصـطد به العنقـاء
لا تهاجم به عفاف العـذارى ... لا تضل الأحـداث والضـعفاء
لذ برأى الجمهـور فى كل صعب ... وصن العـدل وارحم البؤساء
لا تصف أى حالة قبل ان تدرس ... منهـا الأفعـال والأسماء

لا تقلد فيه ولا تتكلف في المعاني مشقة وعناء
قل سلام على القديم ودعه فكفانا نقلد القدماء
وتعلم انا رايت دعيا كيف تعمى عن ان ترى ادعياء

وهكذا تستفيض الدعوة الى التجديد فى مطالع القرن العشرين . وسنرى كيف ستمشى جماعة الديوان على هذا النهج فتدعو الى نفس المبادىء بالتفصيل وبالنقد التطبيقى أيضا . أما مطران أول شاعر ابتداعى فى عصرنا الحاضر فكانت مساهمته بجانب الدعوة النظرية الى مبادىء التجديد ووحدة القصيدة قرينة النماذج الشعرية التى كتبها محققا فيها هذه المبادىء . يقول فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٨ (استخدمت الروى ولم أشب عن الطفولة الروية ، فرأيت فى الشعر المألوف جمودا وبدا لى تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام فى تيه البيداء ، فأنكرت طريقته لجهلى حقيقته وقضيت سائر أيام الصبا وأوائل ليالى الشباب وأنا لا ألوى عليه حتى دعت بعض مداعى الحياة فعدت اليه .. عدت وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيث أتخلى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ومع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها الا ما فاتنى علمه) ويقول « قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : ان هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام .. فيا هؤلاء .. نعم هذا شعر عصرى وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه

على سالف الدهر هذا شعر ليس ناظمه بعبـــده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناســـق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . على أننى أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة — ولا أعنى منظوماتى الضعيفة — هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا ..) [1] .

الا أن عبد العزيز الدسوقى فى كتابه (جماعة أبولو وآثرها فى الشعر المعاصر) ينكر أثر مطران فى الحركة التجديدية وينسبها الى جماعة الديوان للأسباب الآتية : —

١ — صعوبة شعر مطران فهو شعر (مركب لا يتسلل الى النفوس فى سهولة ويسر ولا تذوقه القلوب عند النظرة الأولى كما هو الحال فى شعر شوقى الذى كان يشمل النفوس ويستولى على الألباب لأول وهلة بل كان يحتاج الى تأمل ونظر دقيقين حتى يتوصل الى خصائصه ومنابع الجمال فيه وهذا فى نظرى من أول الأسباب التى تجعلنى أقرر أن خليل مطران ليس قائد حركة التجديد) [2] . فاذا كانت هذه الصعوبة (من أول الأسباب) التى تجعله ينكر أثر مطران فلماذا لم يكن شوقى الذى كان شعره (يشمل النفوس ويستولى على الألباب) الشاعر المجدد ؟ ثم من

(١) ديوان الخليل ـ ط ٢ ـ ص ٨ ، ٩ .
(٢) جماعة ابولو واثرها فى الشعر المعاصر ـ ص ٧٠ .

من الناس يقصده الباحث بهذا التأثير ؟ هل يقصد عامة قراء الشعر .. وهم بالبداهة بعيدون عن التأثير الأدبى لأنهم لا ينتجون ، وقصارى أمرهم أن يستمتعوا بالشعر قارئين متذوقين .. فاذا كان التأثير ينال جيلا من الشعراء فهم بثقافتهم وأذواقهم قديرون على فهم هذا الشعر المركب الذى (لا يتسلل الى النفوس فى سهولة ويسر) كما يقول ، فهذه وجهتهم وهذا فنهم .

٢ — ان (دماثة خلق مطران ولين جانبه وأصالته النفسية هى التى جعلت النقاد يجاملونه ويبالغون فى ريادته وتجديده) ثم (التطاحن بين الأدباء والشعراء مما جعل النقاد والشعراء يلوذون بكنف مطران الرقيق المهذب ويعقدون له اللواء) [١] .

ولست أرى سببا يدفع النقاد والأدباء الى كنف مطران ، فقد عاش الرجل فقيرا بعيدا عن السلطة والمناصب الكبيرة ولم يكن له الخطر الذى يغرى بالنفاق ويدفع الى المجاملة .. ولا أعلم هذا الحتم الذى يجعل الأدباء يلوذون بكنفه فرارا من التطاحن الأدبى .. فلم هذا الفرار ؟ وما الذى يستطيعه مطران الوديع الرقيق للأدباء الفارين الى جانبه ؟

٣ — ان مطران مسيحى ، واللغة العربية لغة دينية ، ومن يحاول الخروج عليها فانما يحارب الاسلام أو على الأقل يستهين به ، وكان للشعر العربى نفس المنزلة ، ولذلك ظل مطران حذرا فى تجديده ، لم يحاول الخروج دفعة واحدة على تعاليم الحركة التقليدية [٢] .

---

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر ـ ص ٧١ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٧٧ .

وهذا تعليل غريب فتجديد مطران لم يمس اللغة وأصولها كما يقول هو نفسه فى مقدمة ديوانه وكما يشهد شعره ، واذا كانت مسيحيته منعته من التجديد دفعة واحدة فماذا فعل الشعراء المسلمون وهم عشرات وعشرات ؟ انني لأذهب الى عكس هذا القول تماما ، فأقول ان مطران لم يكن مجددا الا لأنه مسيحى ، فقد نظر الشعراء المسيحيون الى اللغة العربية (مثلما فعل شعراء المهجر وجلهم مسيحيون) على انها لغة تعبير لا لغة دين . أما تدرج مطران وعدم خروجه على الناس بمذهبه المستحدث دفعة واحدة فهو شيء طبيعى يساير طبيعة التطور خصوصا فى ذلك الوقت المبكر ، فليس من المعقول أن يقطع مطران صلته بتيار الشعر العربى دفعة واحدة . وهو على تجديده الرفيق فى (الصورة) كما يقول لم يعدم من يهاجمه قائلا ان شعره عصرى « راجع تصدير ديوانه » .

٤ — ويقرر الدسوقى بعد ذلك (ان الخليل لم يقد حركة التجديد فى شعرنا المعاصر وانما قادها شكرى والعقاد والمازنى ، وقد ساعدتهم ظروف الحياة الاجتماعية وظروفهم النفسية ، وهؤلاء من رواد الثقافة الانجليزية ، ورواد هذه الثقافة هم الذين قادوا حركة التجديد ، ومطران كان متأثرا بالثقافة الفرنسية ، ومن المستبعد أن يؤثر فيهم تأثيرا مباشرا)[1] .

وأحب أن أسأل : أين كان العقاد والمازنى وشكرى بينما كان مطران فى أواخر القرن التاسع عشر ومفتتح العشرين يكتب نماذجه الشعرية الرائدة ؟ ، واذا اكتفينا بقصيدة (المساء) التى كتبت عام ١٩٠٢ (وهى

---

(١) جماعة ابولو وأثرها فى الشعر المعاصر — ص ٧٩ .

تفتح دربا جديدا لشعر الطبيعة لم يعرفه الشعر العربى من قبل) لعلمنا أن العقاد والمازنى وشكرى كانو صبية صغارا فى ذلك الوقت ، ثم متى كان اختلاف النبع الثقافى مانعا للتأثير الأدبى ؟ ألأن هؤلاء الشبان كانوا يقرأون الأدب الانجليزى ومطران يقرأ الأدب الفرنسى ينتفى تأثيره فيهم ؟ الأقرب الى الواقع والمنطق أن يصدق كلام الدسوقى اذا كان مطران يكتب شعره بالفرنسية وشكرى والعقاد والمازنى لا يجيدون الا الانجليزية .

لقد تأثر أبو شادى صاحب الثقافة الانجليزية الباكرة بشعر مطران الذى فتحت أبواب التجديد أمامه ثقافته الفرنسية ، وأبو شادى يعترف بهذا التأثير والتلمذة وهو فى سن الثامنة عشر يوم أخرج ديوانه الأول (أنداء الفجر) عام ١٩١٠ .. بل هو يعترف بهذه التلمذة فى كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الذى صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٩ والثانىعام ١٩١٠ قبل اصداره (أنداء الفجر) ولم يكن أبو شادى فىحاجة الى الالتجاء الى جانب مطران فرارا من التطاحن الأدبى ، كما أنه ليس فى حاجة الى مجاملة ، ولقد كانت صلته بشوقى وحافظ طيبة ، حتى ان حافظا كتب أبياتا يمدح فيها أبا شادى وديوانه (أنداء الفجر) .. (راجع « أصداء الحياة » لأبى شادى ص ١٥٣) .

وقد اعترف جيل من الشعراء بأثر مطران فى شعرهم ومن هؤلاء شيبوب وأبى شادى وشكرى وناجى ورامى ومختار الوكيل ومن لم يتأثر به مباشرة تأثر بأدب تلاميذه (انظر ص ٧٠٢ من مجلة أبولو عدد مارس ١٩٣٣) .

والمسألة بعد ليست براعة استنتاجات ومحاولة تفرد بعيـــدا عن

اجماع النقاد والدارسين عن طريق اعتساف الأدلة ، وانما هي واقع تاريخي لا سبيل الى انكاره ، فان مطران أول من تحدث عن وحدة القصيدة كما رأينا فى تصدير ديوانه (1) . وهو أول من قدم النماذج الشعرية الرائدة لهذه الوحدة ، وهو أول من خرج بالشعر العربى من غنائيته التى اختطها منذ الجاهلية الى الشعر الموضوعى بكتابة الشعر القصصى (2) . وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذى لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربى التقليدية دون ابتكار ؛ فهو يكتب (نصيحة — ص ١٩) لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهمى — و (المرآة الناظرة — ص ٢١) وصفا لفتاة رآها فى حديقة حيوانات الجيزة تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها — و (يوسف افندى — ص ١٩) وهى حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم فى مصر — و (يوميات أدبية — ص ١١٨) وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض النـاس — و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير — ص ١٥٥) وهى قصيدة فى وصف فنجان قهوة .

وليس من شك فى ان اتجاهات مطران التجديدية ترجع الى نشأته فى معهد علمى الى جانب عنايته بالثقافة العربية بالثقافة الفرنسية ، يضاف الى ذلك أن آل اليازجى أسـاتذته فى العربية كانوا فى طليعة الأدباء والشعراء وكانت لهم مشاركة فى الثقافة الأوربية وكان همهم النهوض بلغة العـرب حتى تلحق باللغات الأوربية فى الوفاء بسائر الأغراض

---

(١) مهرجان خليل مطران — ص ١٧٤ — ١٧٥ .

(٢) راجع فى ديوان مطران — قصائد (نابليون الأول وجندى يموت ص ٤١) و (يوسف أفنـدى ص ٤٩) و (مقتل بزرجمهر ص ١٢٠) و (الطفلة البوبرية — ص ١٦٢) وأمثالها كثير .

العصرية فى العلوم والفنون ولقد وضع الشيخ خليل اليازجى نفسه رواية شعرية تمثيليــة سماها (المروءة والوفاء) فلا غرابة ان التفت مطران منذ صباه الى ما ينقص أدب العرب من الفنون الأدبية [1] .

وعلى الرغم من ترجمة خليل مطرن لروائع المسرح خصوصا مسرح شكسبير فانه لم يحاول كتابة المسرحية الشعرية حتى بعد كتابة شوقى لها وقد اقتصر تجديده على التزام وحدة القصيدة وخلق الموضوعية الشعرية وانفساح أفق الخيال والنظر الى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر ومحاولة تحرر الأسلوب الشعرى واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان تافها فى نظر التقليديين ، وبكل هذه الاتجاهات الجديدة كان مطران الشاعر الابتداعى الأول فى مفتتح هذا القرن .

ويتلقى عبد الرحمن شكرى رسالة التجديد ويقطع بها شوطا يوطد فيه شخصية الشاعر وارتباطها بزمنها وأخذها عن ثقافات الأمم الأخرى . وهو فى مقدمات دواوينه يفصل القول فى الاتجاه الجديد فهو يقــول (لقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته ، فاذا تغزلوا جعــلوا حبيبهم مصــنوعا من قمر وغصن بان وتل وعين من عيون البقر ولؤلؤ وبرد وعنب .. الخ . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق بل فى اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها فى مكانها . واذا

---

(١) مهرجان خليل مطران ــ ص ٤٣ (من مقال « خليل مطران والمسرح » لعبد الرحمن صدقى) .

تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور فى حكمه على الشعر وكيف انه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير الحقائق . وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها . وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة ولا يراد التشبيه من أجله ولا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشىء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكلما كان الشىء الموصوف ألصق بالنفس وأقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف) [1] .

ثم يبين ان التأثر بالثقافات المختلفة للأمم الأخرى شىء قديم معروف فى تاريخ الشعر العربى فقد تأثر امرؤ القيس بالحضارة البيزنطية وعدى بن زيد بالفارسية وتأثر ابن الرومى والمتنبى وأبو العتاهية وأبو العلاء والشريف الرضى بالعلوم التى انتشرت فى عصرهم وهى علوم أجنبية ثم يقول (وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على درس شىء قليل من شعر أمة من الأمم ، فان الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس

(١) ديوان شكرى ــ جـ ٥ ــ ١٩١٦ (من مقدمته « فى الشعر ومذاهبه » ص ب) .

البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومظهر ما بلغته النفوس فى عصره . وما عجبت من شيء عجبى من القوم الذين يريدون أن يضعوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين ان هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا . نعم ان كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان ، أنه ليس رهنا بخصائص اللغات وانما مرجعه العقل البشرى والنفس البشرية [1] .

فشكرى يدافع عن التأثر بأدب الغرب ويرد على الذين عابوا عليه وعلى مطران عصرية شعرهما [2] . ويبين ان التأثر شيء طبيعى ضاربا الأمثلة من شعرنا القديم ، ثم يفصل القول فى التشبيه الذى أصبح حلية يلجأ اليها الشعراء دون أن تؤدى الى شيء من الفن أو تعين على ابراز صورة أو وضوح معنى ، ويرد عن الشعر الرأى الشائع الذى يقول (ان أعذب الشعر أكذبه) . وهو فى مقدمة الجزء الرابع من ديوانه المعنونة باسم (فى الشعر — ص ج) يدعو الى الاهتمام بسبر أغوار النفس ، والشاعر الكبير فى نظره هو الذى يحلق فوق الحوادث اليومية وينظر الى أعماق الزمن مصورا أعماق الانسان فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشعر لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كى يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ، فعظم الشاعر فى عظم

---

(١) ديوان شكرى — ج ٥ — ص ب .

(٢) يقول العقاد فى مقدمة ديوان شكرى — ج ٢ — ص ٤ (قال لى بعض المتأدبين أن شعر شكرى مشرب بالأسلوب الأفرنجى) ويقول مطران فى مقدمة ديوانه — ط ٢ — ص ٨ (قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : ان هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام .) .

احساسه بالحيـاة ، وفى صـدق السريرة الذى هو سبب احسـاسه بالحياة ..) ثم يهاجم الشعر الاخبارى الذى اعتنى بتسجيل الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو حريق أو زيارة ملك أو حفلة فى نادى الألعاب أو مجىء طيار .. كأنما الشعر جريدة منظومة « وانما الشاعر هو الذى يحاول أن يبلغ الى أعماق النفس وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذى تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه .. » . ثم يهاجم شعر الحكمة المتكلف ويتحدث عن شعر الغزل الصناعى والشهوانى ويدعو الى ترجمة العواطف السامية والاهتمام بالجمال أينما بدا سواء أكان فى وجه جميل أو زهرة يانعة أو نهر جار أو خلق نبيل .. الخ .

وكان لابد من هذه المقدمات والدراسات ، فقد أعانت على تغيير المفاهيم وبيان المنهج الشـعرى الجديد ، وفساد الآراء السلفية التى اعتنقها الشعراء دون تفكير ، وليس من شك فى أن هذه الاتجاهات الجديدة كانت وليدة التطور الذى مس مجتمعنا ، ذلك المجتمع الذى اندفع الى الأخذ بالحضارة الغربية يوما بعد يوم ، ولذلك كان عـلى الشعراء الرواد أن يوضحوا اتجاهاتهم الجديدة بالتفصيل فى مقالاتهم ودراساتهم ومقدمات دواوينهم نظريا ثم ضرب المثل بنماذج شعرية تتضح فيها هذه الاتجاهات . ولقد كان مطران شاعر الرومانسية الأول الذى وضع بذورها فى تربتنا الشعرية ، وكان شكرى أول راع لهذه البذور هو وأبو شادى الذى أفصح عن تفكيره الحر واتجاهاته الشعرية الجـديدة فى اشارات عابرة دون تفصيل ، وان كان قد قدم نماذج شعرية رائدة فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتمـاع — حـ ٢) عام ١٩١٠ وفى (أنداء الفجر) الصادر فى نفس العام .

ومن أمثلة موقفه التجديدى قوله يعلق على (المقامة المصرية) التى ضمها كتـاب (مجمع البحرين) لناصيف اليازجى : « فهذه المقامة التى تتبرأ من نسبتها بأى صفة الى مصر غثـة الموضوع ليست لهـا أية ميزة فى الابتكار ، وكل ما فيها حشد ألفاظ لغوية ميتة . ومع اعترافى بواجب احياء الألفاظ العربية القديمة حيثما دعت الضرورة الى ذلك ، ومع اعترافى بفضل السادة اللبنانيين وفى مقدمتهم آل اليازجى على لغة الضاد وعلى الأدب العربى عامة ، لا يسعنى أن أصفق لهذه المعارضة السخيفة لذلك الأدب الميت (يقصد أدب المقامات) وكم كنت أود لو أن العلامة الشيخ اليازجى كانَ قد شغل نفسه بدل هذا التأليف بوضع مصنف خطير فى فلسفة اللغة العربية وفى فقهها الزاخر ، فان هذا أولى بعلمه وفضله . وأكبر ما يخشى من اخراج مثل هذا الكتاب سريان عدوى التصنع اللغوى الى ناشئة البـلاد ، بعد أن سرى الى كثيرين من المعلمين أنفسهم وليس هذا بأدب ، الا أن يكون أدب المعاجم ، وأدب التقليد الأعمى ، وانما الأدب الصحيح هو أدب الحياة وأدب الطبيعة السمحة ..) [1] .

ومن ذلك أيضا قوله فى نفس العام ١٩١٠ منبها الى استقلال أسلوب مطران وابتعاده عن الأسلوب التقليدى : (نبهت الى هذه الميزة الخاصة بشعر مطران ، وهى نظريته الشاملة الى الحياة ، بحيث انه يجد أى موضوع — مهما كان تافها فى ظاهره — صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة . فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر . وأنبه بعد ذلك الى لغة مطران التى تمتاز بتحررها

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ١٥٢ .

وبطلاقتها الفنية ، فهو لا يضع مشقا أمامه ينسج على منواله لينال بعد ذلك تصفيق الدراعمة والأزهريين ، ولكنه قد تمكن من أصول العربية يرسل نفسه على سجيتها ، فتجىء ديباجته خالية من التصنع ، سليمة من قيود التعابير المألوفة ..) [١] .

وتكفل شكرى بالدفاع عن الاتجاه الجديد فى مقدمات دواوينه ، فهو فى الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطفة فى الشعر) ويوجه نظر الشعراء الى لون جديد بالنسبة للآراء النقدية حينئذ وذلك حينما يقول (ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها فى غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الأيام يفيق فيه الناس الى انه هو الشعر وألا شعر غيره ، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة ، وانما تختلف العواطف التى يعرضها الشاعر ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فان شعر العواطف يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها .. والحياة فى نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ..) [٢] .

فهو يدافع عن أهمية الشعر ودورة فى الحياة واتصاله بالنفس الانسانية ولذلك لم يكتف بمقدمات دواوينه يشرح فيها مفاهيمه الجديدة وليدة ثقافته الانجليزية ، وانما صدر كل جزء من أجزاء دواوينه التى نشرت منجمة بأبيات من شعره موضوعها الشعر كما يفهمه كشاعر مجدد .

---

(١) أصداء الحياة ــ ص ١٥ .
(٢) ديوان شكرى ــ جـ ٣ ــ لا رقم للصفحة .

ففى الجزء الأول الصادر عام ١٩٠٩ يقول :

الا يا طـائر الفردوس ان الشـعر وجـدان

ويقول فى أول الجزء الثالث الصادر عام ١٩١٣ :

وما الشعر الا القلب هاج وجيبـه
وما الشـعر الا أن يشـير مثير
نرى فى سماء النفس ما فى سـمائنا
ونبصر فيهـا البدر وهـو منير

ويقول فى أول الجزء الخامس الصادر عام ١٩١٦ :

ان القلوب خـوافق والشـعر من نبضـاتها
والشـعر مرآة الحيـاة تطـل من مرآتهـا
فتـراه فى آلامهـا وتـراه فى لذاتهـا

فشكرى يؤكد عاطفية الشعر وصـلته بوجدان قائله وبوجدان الناس ، فهو دنيا من المشاعر ، وهو مرآة الحياة التى تظهر كل أفراحها وآلامها ، وكأنه بمفهـومه هذا يؤكد أسس الرومانسية التى بدأها مطران والتى عاشت بعد ذلك فى شعر المازنى والعقاد وأبى شادى وناجى وعلى طه والصيرفى وأبو الوفا والشابى والهمشرى ومحمود حسن اسماعيل وصالح جودت وغيرهم .

ومن هنا سخر شكرى من الشاعر المتكلف الذى تدفعه الصناعة الى قول الشعر لا عواطفه الشخصية :

يبيت طوال الليـل يقـدح رايه
كما قـدح المقـرور صخر زناد (١)
يعـالج فى نسج القريض قصيدة
كان له فيها اشـد جـلاد

---

(١) ديوان شكرى ــ جـ ٢ ــ ص ٩٧ .

فيأتى بهـــا كالبكر قد طال حبسها
تحـــدث فينــــا عن ثمود وعاد
ويزحر كالحبلى اذا آن وضـــعها
ولـكنه زحـــر بغـــير ولاد

ولعل الأبيات التالية تفصح عن رغبة شكرى فى خلق عالم شعرى جديد ، وتبين نزعته التواقة الى التحرر :

ضـــاق صـــدرى بما يجن ونفسى بمـــا تشـــأ (١)
تبتغى عالمـــا جـــديدا من الـكون قد نشـــا
خارجا منـــه مثلمـــا تخـرج الليلة الضـــحى
حـــدث النـــاس انه حـــلم النفس فى الـكرى
قبـــر ذا الكون مهـــد كـــون جنين ما ان بـــدا

وقد دعا شكرى الى أن يكون الشعر مرآة الحياة والمترجم عن عواطف الشاعر الذاتية دون تكلف أو تقليد . وهو يدعو الى التأثر بالآداب الأوربية ويناقش التشبيه وجدواه فى العمل الشعرى ويحارب التبعية ويهاجم اتجاه الشعراء الى تسجيل الحوادث اليومية .. وقد كانت هذه هى الأهداف التى تبلورت عند جماعة الديوان بعد ذلك فظهرت فى (الديوان) عام ١٩٢١ .

أنظر الى قوله من قصيدة (شكوى شاعر) :

قد طال نظمى للأشـــعار مقتدرا والقوم فى غفلة عنى وعن شانى (٢)
قد اولعوا بكبير السن او رجـــل بنى له الجاه ما يعلو به البـــانى
ولو سفلت الى حيث القريض لقا بين الأثافى وربع المنزل الفـــانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر من السياســـة فى زور وبهتـــان
ولو سفلت فقلت الشعر مبتذلا فى وصـــف مخترع او ذم ازمان
لقيل نعم لعمرى أنت من رجـــل جم المحاسن من صـــدق وتبيان

---

(١) ديوان شكرى ــ ج ٤ ــ ص ٦١ .
(٢) المرجع السابق ــ ج ٢ ــ ص ٦٥ .

وانما الشعر تصـــوير وتذكرة ومتعـــة وخيـــال غير خـــوان
وانما الشعر مرآة لغانيـــــة هى الحياة فمن ســوء واحسان
وانما الشعر احساس بما خفقت له القلوب كاقـــدار وحـدثان
قالوا أتيت بشـــعر كله بـــدع فقلت نعم لعمـرى قولة الشانى
من كل معنى يروع الفهم طائله معنى من الجان فى لفظ من الجان
من كل معنى كموج اليم مطـرد جم الجـــلال فلولا الله اعيـانى
هـــذى المعانى تناجيهم فمالهم لا ينصتون بافهـــام واذهان

وكأنه فى هذه القصيدة التى قالها عام ١٩١٣ يضع مفهوما للشعر كما كان يراه فى ذلك الوقت . ويمكن تلخيص اتجاه شكرى الجديد فيما يأتى :

١ — الشـــعر لازم للحيـــاة لزوم الاحساس للنفس والتفكير للعقل [١] .

٢ — مجال الشعر الاحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها .

٣ — الشاعر الحق يرى أن الشعر أجل عمل يعمله فى حياته وأنه خلق للشعر .

٤ — على الشاعر أن يتعهد شعره بالتهذيب .

٥ — ينبغى للشاعر أن يتذكر أنه يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان وأنه يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا لا يعنى أنه لا يكتب لأمته وبيئته .

٦ — يمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا فى أن يفكر كل فكر وأن يحس كل احساس .

---

(١) التلخيص والتعقيب عليه لمحمـــد يوسف نجم من دراسته (حركة النقد الادبى فى مصر خاصة) المنشورة فى (الأدب العربى فى آثار الدارسين — ص ٣٢٤ وما بعدها) .

٧ — ليس أدل على جهل القراء وظيفة الشعر من قرنهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها .

٨ — ليس الخيال مقصورا على التشبيه فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها .

٩ — قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله .

١٠ — لا يطلب التشبيه لنفسه وانما قيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة .

١١ — ان الوصف الذى يستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان .

١٢ — الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس لا ما كان لغزا منطقيا .

١٣ — المعاني الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح .

١٤ — ينبغى أن نميز فى معانى الشعر وصوره بين نوعين نسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق ، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود .

١٥ — ان قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا وخارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها وينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى شيء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة .

١٦ — بعض القراء يقسم الشعر الى شعر عاطفة وشعر عقلى وهى مغالطة غريبة اذا أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير .

١٧ — كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان اذ أنه ليس رهنا بخصائص اللغات وانما مرجعه العقل البشرى والنفس الانسانية ..

وقد كانت كتابات العقاد والمازنى سواء منها ما كان فى الجانب النظرى أو جانب التطبيق توسيعا لهذه النظرات ووضعا لها فى مواضعها من الدراسة والتحليل ولا يرد هذا الى كون العقاد والمازنى وقفا من شكرى فى مطلع حياتهما الأدبية موقف التلميذ من المعلم فقط ولكن قد نفسره بتشابه الأذواق بينهم على اختلاف المنازع والأخلاق وعلى أية حال فقد تضافرت جهود شكرى والمازنى والعقاد فى العشرينات لوضع أسس شعرية جديدة عن طريق المقال النقدى النظرى والمقال النقدى التطبيقى وتقديم النماذج الشعرية التى تتحقق فيها أسس الاتجاه الجديد .. [١] .

---

(١) التقى المازنى بشكرى فى مدرسة المعلمين العليا وتخرجا فيها عام ١٩٠٩ وسافر شكرى الى انجلترا ليدرس الأدب الانجليزى وعاد منها عام ١٩١٢ والتقى الزميلان بعد ذلك وانضم اليهما العقاد (الأدب العربى فى آثار الدارسين — ص ٣٢١) .

فعباس العقاد يكتب فى مقدمة ديوان شكرى (الجـزء الثانى) الصادر عام ١٩١٣ يقول : (ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذى يكتب فيه أو المنبر الذى يلقى عليه وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس . فالشاعر العبقرى معانيه بناته فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته فهن غريبات عنه وان دعاهن باسمه ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع فى تنميقها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشتم منها عبق الوردة ويرى لها لونها ورواؤها ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا . وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكاة زخرفا باطلا ، إلا وان خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة فى أجـزاء النفس بأجمعها كشعر هـذا الديوان [1] .

ويقدم شكرى نماذجه الشعرية الرائدة فى المضمون والشكل فيبدأ بازدواج القافية فى الجزء الثانى من ديوانه (كلمات النفس — ص ٨٥ — ثورة النفس ص ٧٠) وفى الجزء الثالث ينشر (الأزاهير السود ص ١٧ ، ١٨ و « الحب واليأس » ص ٢٠ و « وعظ القدر — ص ٦٣ » . وفى الجزء الرابع ينشر (صوت الله ص ٥٤) فيغير فيها القافية كل أربعة أبيات وان كانت المقطوعة الثانية خمسة أبيات وتبدأ ثورة شكرى على القافية منذ اصداره الجزء الأول من ديوانه ١٩٠٩ ففى آخره قصيدة فى ١٦٢ بيتا بعنوان (كلمات العواطف ص ٦٩ وما بعدها) وقد كتب تحتها (وهى من الشعر المرسل) ثم يقول :

---

(١) ديوان شكرى ــ جـ ٢ ــ ص ٢ .

(فيها يشرح الشاعر ما يحزنه من أمور الحياة ومواقع هذه الأمور من عواطفه ويطمح الى حياة أكمل من هذه الحياة وأسعد حالا وأكثر انصافا وهذه القصيدة غزيرة المعانى والحكم .. ومنها قوله :

خليلى والأخاء الى جفـــــاء اذا لم يغــذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صـــدق وقـــد نبلو المـــرارة فى الثمار
شـــكوت الى الزمان بنى أخائى فجـــاء بك الزمان كمـــا اريد
اراني وقـد ظفـــرت بذى وفاء لـــه خلق يضـــيق عن الرياء
اظـــل اذا رايتك مســـتفزا كانى قد جرعت من العقـــار

وفى الجزء الثانى الصادر فى ١٩١٣ نرى (الجنـــة الخـــراب — ص ١٠١) و (عتاب الملك حجر لابنه امرىء القيس — ص ١٠٢) و (واقعة أبى قير — ص ١٠٤) و (نابليون والساحر المصرى — ص ١٠٦) . ولجدة هذا اللون بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وقتئذ كان شكرى حريصا على أن يكتب تحت عنوان كل قصيدة انها (من الشعر المرسل) ، وهنا يبدهنا خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين للشعر الحديث وهو ريادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته (أحمد فارس الشدياق) الذى يقول (وتهوس — يعنى نفسه — يوما لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على احداث شيء غريب فنظم أربعة أبيات ثم أمسك) :

ساعة البعـــد عنــك شهر وعام الوصل يمضى كأنما هو ساعة (١)
اتنجم الليـــل الطويل صـــبابة وتنجمى لنجـــوم ذى تفليـــك
ويخفق منى القلب ان هبت الصـــبا ويذكرنى البـــدر المنـــير محياك
الا ليت شعرى كم يقاسى من النوى وأنحـــائه قلب يذوب تجـــلدا

(١) الساق على الساق فيما هو الفارياق ـ ص ١٧١ .

وهو فى أبياته هذه لا يعتبر رائد الشعر المرسل فحسب بل رائد (مجمع البحور) الذى حاوله أبو شادى فأبياته هذه تضم ثلاثة أوزان فالبيت الأول من الخفيف والثانى من الكامل والأخيران من الطويل .

وقد تمثلت هذه الآراء الجديدة التى تستهدف الارتفاع بكرامة الشعر والشعراء فى خلو دواوين شكرى من المدح ، أما الرثاء فقد رثى زعماء ومصلحين كان موتهم من النكبات التى أصابت مصر أمثال مصطفى كامل (الجزء الأول — ص ٧٠) وقاسم أمين (الجزء الأول — ص ٣٦) والشيخ محمد عبده (الجزء الأول — ص ٤١) .

وله قصيدتان بعنوان « رثاء عزيز » (الجزء الأول — ص ٦٢ وما بعدها) ولعل عناوين بعض قصائده التى نشرها فى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٣ تبين لنا الطريق الذى تابع فيه مطران من اهتمام بموضوعات شعرية لا تدور فى الفلك الذى يقتنص منه الشعراء المقلدون تجاربهم الشعرية :

(الجمال والعبادة عند قدماء اليونان — ص ١٤) و (ضحكات الأطفال — ص ١٦) و (عابدة الشمس — ص ١٩) و (صوت الليل — ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير — ص ٢٢) و (التنويم المغناطيسى أو عزيمة المجرم — ص ٢٤) و (ليتنى كنت الاها — ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال — ص ٣١) و (عيون الندى — ص ٣٥) و (الانسان والزمن — ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور — ص ٤٦) و (صوت الموتى — ص ٥٢) و (الشاعر فى الغربة — ص ٥٥) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر — ص ٧٥) و (الشاعر والزمن الخرب — ص ٥٨) و (رثاء عصفور — ص ٦٣) و (فى دفة قديمة ملقاة على شاطىء البحر — ص ٦٤) .

أما الشعر القصصى فيظفر بالقصائد التالية :

(كسرى والأسيرة — الجزء الأول — ص ٢) و (الشاعر وصورة الكمال — الجزء الثانى — ص ٣١) و (النعمان ويوم بؤسه — الجزء الثانى — ص ٤٣) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون — الجزء الرابع — ص ى) و (الطـائر الحبيس — الجـزء الرابع — ص ٦) .

ويعد شكرى وأبو شادى الشاعرين اللذين وضعا أسس الرمزية فى تاريخ الشعر المصرى الحديث وسنتحدث عن أبى شادى كشاعر مجدد فى فصل تال . أما شكرى فقد اكتسب أغلب شعره لونا رمزيا يمس العبارة المفردة كما يمس الموضوع ومن أمثلة هـذا اللون قصيدته (الأزاهير السود) التى يشرح عنوانها فى الهامش قائلا (المقصـود بالأزاهير السـود لذات الحياة التى تعود بالألم) [1] . ومن هـذه القصيدة قوله :

قد جنينـا من ازاهير الردى	زهرة اليـاس وازهار الأسى
زهـرة سـوداء لا تعـدلها	زهرة حمراء من زهر الهـوى
كيف نهـوى زهـرة أوراقهـا	من دموع الصب تنـدى والدما
تشعل الوجـد ولوعات الغليل	وهى مثل الجرح فى صدر القتيل
ودماء القلب تجـرى بمسـيل	دمه رى جذور واصـول
كلما زاد احمـرار لونهـا	راح جسمى بشـحوب ونحول

* * *

كم جنينـا من افانين الألم	زهرة سوداء من زهر النـدم
لونهـا المأخـوذ من لون الظلم	عابس فوق شـفاه المبتسم
زهرة سـوداء من زهـر النقم	فهى طيف من ممـات قـد الم

(١) ديوان شكرى ــ جـ ٣ ــ ص ١٧ .

ولعل قيمة هذه القصيدة الرمزية لا تتضح تماما (قيلت عام ١٩١٥) [١] الا اذا قارناها بما كان يقوله الشعراء المصريون جميعا فى ذلك الوقت . وعلى الرغم من هذه المحاولات التجديدية التى دعا اليها — كما مر بنا — أمثال نجيب شاهين ونقولا رزق الله وخليل مطران وشكرى وأبو شادى والعقاد والمازنى فقد ظل الشعر الكلاسيكى مسيطرا على أذواق الناس ، وهو شىء طبيعى فليس من المعقول أن تتغير أذواق أمة فى يوم وليلة ، ولذلك ظلت نماذج هذا الشعر القديمة وما سار على دربها النماذج القوية الخالدة التى لا يمكن لشاعر أن يدانيها مهما حاول تقليدها . فقد وقر فى أذهان الناس — منذ زمن قديم — انها الشعر الذى وصل الى أعلى مراتب الجودة ، وليس فى استطاعة الشاعرية العربية الحديثة أن تنتج ما يضاهيه ، وقصارى جهدها أن تجرى فى ركابه محاولة تقليده متابعة نظمه وقوانينه وكانوا بذلك يتابعون نفس الدرب الذى سارت عليه الكلاسيكية الغربية من احتفاء بالآداب اليونانية والرومانية ، ذلك ان للقديم قداسة .. وقد تدفع هذه القداسة أديبا يائسا الى أن يقول (كل شىء قد قيل وقد أتينا بعد فوات الأوان .. ولم يبق لنا الا أن نلتقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون ..) [٢] .

ومنذ البارودى الذى أكد شخصية الشاعر وان كان نسيجه الشعرى صحراويا ، ظل المجددون يتابعون جهودهم لتعرية الأدب الكلاسيكى

---

(١) يحدد مؤرخو الأدب اللبنانى قصيدة لأديب مظهر ظهرت عام ١٩٢٦ على انها بدء للشعر الرمزى فى العصر الحديث (راجع « لبنان الشاعر » لصلاح لبكى ص ١٧٤) .

(٢) الرومانتيكية — ص ١٥ .

من قداسته فى مصر والمهجر ، داعين الى أدب عصرى يحترم التراث ولكن لا يتابعه ، فلكل عصر أدبه ولكل بيئة أدباؤها ، الا أن هـذه الآراء الجديدة لم تأخذ مكانها فى النفوس الا بعد زمن ، وساعد على هذا التطور الاتجاه الى الحضارة الغربية وانتشار التعليم وانشاء الجامعة المصرية وارسال البعثات الى أوروبا ولقد تابعت جماعة الديوان عملية الهدم والبناء فكان أن بلورت المفاهيم الجديدة التى انتشرت فى البيئة الأدبية داعية الى أدب عصرى ناعية على الأدباء المقلدين تزمتهم ورجعيتهم الأدبية . وكان البحث عن الشخصية المصرية ومقوماتها فى مجالات السياسة والاجتمـاع قرين البحث عن هذه الشخصية فى الأدب . فالاتجاهات الجديدة لم تصبح تقنينات ثابتة لها معتنقوها المحبذون لها الا بعد أن قامت ثورة ١٩١٩ تلك الثورة التى أكدت القومية المصرية ومقوماتها . وبتوالى الانتصارات الشعبية اتجه الأدب وجهة الشعب مبتعدا عن القصور والحكام والأمداح الكاذبة والنفاق الاجتماعى .

يقول الدكتور عبد القـادر القط (ان المجتمع دائم التطـور من نظام الى نظام وفى كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهيارا تاما ويأخذ مكانه النظام الجديد . لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حول القيم الاجتماعية المختلفة ايذانا بأن التطور من مرحلة الى أخرى قد أوشك أن ينتهى بانتصار جديد . والأديب الموهوب يدرك الى حد كبير حقيقة هذه المعركة ويشارك فيها وينحاز دائما الى الجديد وبذلك بعجل بتطور المجتمع) [1] .

---

(١) ذكريات شباب ــ ص ٢٢ (من مقدمة الديوان) .

وكان لانتشار الآراء التجديدية أثره فى نفوس الشعراء التقليديين الا انهم ظنوا ان التجديد والمعاصرة يتلخصان فى الاهتمام بوصف المخترعات الحديثة فاذا بعبد المطلب يقول :

اجدك ما النياق وما سراها ... تخوض بها المهامة والأكاما (١)
وما قطر البخار اذا استقلت ... بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لى ذات اجنحة لعلى ... بها القى على السحب الاماما

ومن هذا القبيل قول حافظ فى القصيدة التى أنشدها فى حفل جماعة رعاية الأطفال بدار الأوبرا ، وقد استهلها بوصف القطار :

صفحة البرق اومضت فى الغمام ... ام شهاب يشق جوف الظلام (٢)
ام سليل البخار طار الى القصد ... فاعيا سوابق الأوهام
مر كاللمح لم تكد تقف العين ... على ظل جرمه المترامى

وقد استغرق وصف القطار ٢٠ بيتا وليس هناك ما يربط بين هذا الوصف وموضوع القصيدة الأساسى . فاذا استفاض الهجوم على التقليد كالحديث عن سلمى وليلى ومساءلة الدمن والأطلال ، شارك حافظ فى هذا الهجوم مشاركة صورية ، ذلك انه لم يفهم حركة التجديد الفهم الصحيح ، ولذلك ظل الشاعر التقليدى على الرغم من قوله :

قد اذالوك بين انس وكاس ... وغرام بظبية او غزال (٣)
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال
حملوك الفناء من حب ليلى ... وسليمى ووقفة الأطلال
آن يا شعر ان تفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

---

(١) ديوان عبد المطلب — ص ٤ .
(٢) ديوان حافظ ابراهيم — ج ١ — ص ٢٨٣ .
(٣) المرجع السابق — ج ١ — ص ٢٣٧ .

ويكرر حافظ دعوته هذه فى قصيدته التى شارك بها فى مهرجان شوقى عام ١٩٢٧ :

ملأنا طبـــاق الأرض وجدا ولوعة **بهنـــد ودعد والرباب وبوزع (١)**

وملت بنـــات الشعر منـــا مواقفا **(بسقط اللوى) و (الرقمتين) و (العلع)**

تغيرت الدنيـــا وقد كان اهلها **يرون متــون العيس الين مضـــجع**

الا انه لم يكن فى قدرة حافظ الخروج على الاطار التقليدى ، ذلك ان كل فكرة تخرج فى الاطار الخاص بها ، وتأثر حافظ وغيره من الشعراء التقليديين بمفاهيم التراث الشعرى القديم جعلهم أسيرى النمطية التعبيرية السائدة عبر القرون ، والفكرة المبتكرة تتكون فى نفس الشاعر حاملة اطارها التعبيرى الملائم لها ، وما دام الشاعر يساير التيار الشعرى العام فقد حدد المجال الذى يسير فيه وهو مجال متشابه لا يتفاضل فيه الشعراء الا فى موسقة اللفظ وحبك العبارة .

ويعزو عباس العقاد الجهل بالشعر وطبيعته الى أسباب عارضة بعضها يرجع الى مقاييس قديمة انحدرت الينا تجعل البداوة مثلا لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التى لم تفهم الشعر الا زخارف لفظية وأناقة أسلوبية . كما يرجعه الى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وعصور الظلم والجهالة التى ثقلت وطأتها على هذه البلاد (٢) .

فليس عجيبا اذن أن نرى الشعراء يصفون المناظر الطبيعية ويجعلون لكل منظر مشاكلا من النفائس القيمة ، فالأرض مسك وعنبر والحصباء

---

(١) ديوان حافظ ابراهيم ــ جـ ١ ــ ص ١٢٩ .
(٢) ساعات بين الكتب ــ جـ ١ ــ ط ٢ ــ ص ١١٦ .

در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثلة السائرة [١] وكان من أسباب شيوع الجهل بطبيعة الشعر والمحافظة على تقنيناته الموروثة ، قصور النقد الأدبى . فلم تكن هناك حركة نقدية توضح ما قد يبدو من نزعات جديدة توضيحا يعمل على رسم مميزاتها وأهدافها ويأخذ بيدها الى النمو والبقاء الى حين كما يفعل النقاد الغربيون الذين يتعهدون النزعات الأدبية ويأخذون بيدها الى أشكال المذاهب الأدبية التى يحتدم حولها نضال الخصوم والأنصار ، فالنقد العربى وقف أو كاد عند النقد اللفظى ولم يغص الى الأعماق [٢]. بالاضافة الى أن الحياة العربية ظلت — فى أغلب فتراتها — بعيدة عن الأحداث الضخمة التى تهز وجدان الأمة وتضع أسسا جديدة بعد هدم الأسس البالية ، فقد ظل المجتمع العربى مجتمعا راكدا يخضع لنظم اجتماعية واقتصادية ثابتة لا يكاد يعتريها من التغيير الا أيسره مما يتمثل فى عدل حاكم أو ظلمه أو زوال أسرة حاكمة وقيام أخرى أو غير هذا من مظاهر لا تمس صميم الحياة [٣] . والملاحظ فى الآداب الحديثة مثلا (ان مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيرا قويا بحركات تجديد ذاتية ، تدعو لها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صادرين عن نظر عقلى فى تيارات الأدب عند سابقيهم ورغبتهم فى تحويل تلك التيارات الى نواح أخرى أقرب الى احساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم ، وعلى هذا النحو خلفت الرومانتزم المذهب الكلاسيكى وخلف الرمزيون الرومانتزم وهكذا بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شيء من ذلك لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دورا هاما .

(١) المرجع السابق — ص ٧٦ .
(٢) الرمزية فى الأدب العربى — ص ٦ .
(٣) ذكريات شباب — ص ٣٢ .

ولهذا سارت سـيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد اعتمادها على التقليد . ومن الثابت ان التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصيلة بعصر ما أو بشاعر ما ، وانما يتناول الأشياء الخارجية وبهذا ينتهى الى الصنعة اللفظية [١] .

ولذلك ظل الأدب العربى عموما متشعب النزعات والاتجاهات ؛ فهو أدب محافظ فى جملته وهو على عمره الطويل لم يشع فيه تجديد كبير يغير من خطته ، وكان المفروض ان أدبا طويل العمر مثل الأدب العربى يكون عمره مدعاة الى تطور كبير فيه [٢] .

ويرجع ذلك الى ان المجتمع العربى (يعيش الآن فى نظام قد شاخ منذ زمن بعيـد ، لكن شيخوخته قد امتدت امتدادا شاذا لظروف خاصة ، أهمها الاستعمار عامـة والتركى بوجه خاصة ، لذلك طالت المعركة بين القديم والجديد طولا غير عادى ، ومرت بمراحل مختلفة كانت نتيجة كل منها تحطيم بعض القيم القديمة أو اضعافها فى نفوس الناس . ولكن القديم لم ينهزم بعد ، فما زلنا نحيا بمزيج من القيم بعضها قديم وبعضها جديد ، بل ان كثيرا من هذا الجديد لم يتأصل فى نفوسنا ولم يتعد المظهر الخارجى الى الاقتناع النفسى العميق) [٣] .

فبعد مجتمعنـا عن مجـالات التفـاعل والتأثير بحـكم سيطرة الاستعمار عليه ، جعلنـا نحن وأدبنـا فى عزلة بعيدة عن التيـارات

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ـ ص ٥١ .

(٢) راجع مقال (الأدب العربى بين أمسـه وغده) لطه حسين ـ مجلة الكتاب ـ العدد الأول ـ ص ٩ .

(٣) ذكريات شباب ـ ص ٢٢ .

العالمية ، ولذلك ظللنا نسير فى الدروب المطروقة ، وليس أدل علـى التفاعل الذى ترك آثاره فينا وفى أدبنا بعد اتصالنا بالثقافة الأوربية من هذه الطفرة الواسعة التى نالت النثر فقد قضى على كثير من تقاليده الزخرفية التى ورثناها ، واذا به يقتحم ميادين لم يعرفها العرب من قبل . والغريب ان هذا التطور النثرى لم يقابل بالاستنكار والعنـاد مثلما قوبل كل تطور يمس الشعر ، ويرجع ذلك الى ان مقتضيات النهضة ودواعى التطور تطلبت تطور النثر الذى كان وسيلة التعبير فى جميع مجالات الحيـاة وقد لعبت الصحافة دورا رئيسيا فى عملية التطوير . أما الشعر فقـد ظل بعيدا عن حياتنا العملية ولا يلجأ اليه الا كما يلجأ الى الأغنية فى لحظات الاستمتاع والنشـوة والفراغ ، فلم تهزه الأوضاع العاجلة التى هزت النثر فظل حبيس تقاليد ترجع الى عهد قديم . وكان من المفارقات الطريفة ان الناس الذين تطورت أذواقهم وحياتهم وفنونهم كالغناء والموسيقى وغيرها من الفنون قبلوا تطورها جميعا الا فن الشعر ؛ والتطوير الذى مسه كفن نتيجة لكل العوامل التى هزت مجتمعنا لم يستطع أن يبتعد به كثيرا عن دربه الأول اذا قارناه بالنثر ، ومع ذلك فمازالت محاولات التجديد الى اليوم تجابه بنفس الشدة التى حوبه بها شعراء حاولوا التجديد منذ مئات السنين كأبى تمام مثـلا . ورأى كثير من النقاد القدامى فى شعره معروف مشهور .

الا أن الأمم تبحث عن طريق ملهميها فى كل طور من أطوارها عن طريقة للتعبير جـديدة كلما تجددت الحيـاة وظهرت ألوان حضارية مستحدثة ولم يكف الانسان — ولن يكف — عن البحث عن طريقة

جديدة للتعبير [١] . فالفن لا يتغير ولكن المادة التى يصاغ منها هذا الفن لا تبقى كما هى [٢] .

ومن هنا كانت الحاجة ملحة الى تغيير أسلوب التعبير الذى ظل جامدا ثابتا طيلة قرون بأكملها بعد أن توطدت العلاقات بيننا وبين أوروبا وابتدأنا نطلع على تراثها الحضارى والثقافى ، فحدثت الهزة التى تبلورت فى شعر مطران وشكرى والعقاد وأبى شادى والمازنى وهم الأساس الذى قامت عليه نهضتنا الشعرية المعاصرة . فاذا كان مطران قد حقق فى شعره كثيرا من مقومات القصيدة المتكاملة واتجه بالشعر وجهة موضوعية بعيدة عن التيار الغنائى الذى عرف عن الشعر العربى كله ، واذا كان شكرى قد أفسح مجالات التعبير باستخدام الرمز والتعبير الجديد المبتكر والموضوع المعاصر والترجمة عن نفس الشاعر وتجاريبها مبتعدا عن الامداح والنفاق الاجتماعى فان العقاد والمازنى قد بلورا كل هذه الاتجاهات فى كتابهما (الديوان) الذى صدر عام ١٩٢١ وان كانت لهما مشاركة فى حركة التجديد بالمقال النقدى والنموذج الشعرى الجديد ، فقد رأينا العقاد فى مقدمته لديوان شكرى (الجزء الثانى — ١٩١٣) يهاجم التقليد والمقلدين داعيا الى التحرر والترجمة عن العصر والبيئة . وهـو يتابع هذا الاتجاه فى مقدمته لديوان المازنى (الجزء الأول — عام ١٩١٣) :

(حسب بعض الشعراء اليوم انه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعرا عصريا الا أن يرجع الى شعر العرب بالتحدى والمعارضة فان كانت

---

(١) فنون الأدب ــ ص ١٢٤ .

(٢) doqoəp c p a ‘ɟ əʍ SI ɪ

العرب تصف الابل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وان كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ذكر هو اسما من أسماء نساء اليوم ثم يحور من تشبيهاتهم ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ ان الشاعر مبتدع عصرى وليس بمقلد قديم .. وهذا حسبان خطأ فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ، والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى لأنه ضرب من ضروب التقليد فلولا ان شاعرا سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه ، وان شئت فارفع النموذج من أمام أعينهم تقف الأقلام فى أيديهم ولا يخطون حرفا .. كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه ، وكانوا يصفون ما وصفوا فى أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دمعا واشتعلت به أفئدتهم فكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا فهى لا تهتاجنا كما اهتاجتهم ولا تصبينا كما أصبتهم ، واذا سكتنا عن النظم فيها لا تخطر لنا الا كما تمر الذكرى بالذهن . والمرء اذا تذكر لا يقلد من تذكرهم ولكنه يتحدث بهم ويصف ما عنده من الأسف عليهم أو الشوق اليهم .. والشعر العصرى كهذا الشعر فى انه شعر الطبع وانه أثر من آثار روح العصر فى نفوس أبنائه فمن كان يعيش بفكره ونفسه فى غير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره) [1] .

ويقول فى نفس المقدمة (رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرأون اليوم فى ديوان

---

(١) ديوان المازنى ـ ح ١ ـ ص د ، هـ ٠ من مقدمة للعقاد بعنوان (الطبع والتقليد فى الشعر العصرى) ٠

المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ولا تقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذا ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى و لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيـال أكثر مما يخاطب الحس والآذان وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية كما فى قول الشاعر :

الا هـــل ترى ان لم تكن ام مالك
بملك يدى ان الـكفاء قليـــل
راى من رفيقيه جفـــاء وغلظـــة
اذا قام يبتـــاع القلوص ذميم
فقـــال اقلا واتركا الرحـل اننى
بمهلـــكة والعاقبـــات تدور
فبينـــاه يشرى رحله قال قائل
لمن جمـــل رخو المـــلاط نجيب

وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تارة بالاكفاء وتارة بالاجازة أو الاجارة لقلة ما وجدوا منه فى شعر العرب [1] . أما المازنى نفسه فهو يكتب فى مقدمة ديوانه (الجزء الثانى ص « ز ، ح ») : (لقد طال استخفاف المتأدبين بضرورة الصدق والاخلاص حتى استخف بهم الناس واشتد غلوهم فى الانكار مكان الحاجة اليهما ، حتى أنكرنا

---

(١) ديوان المازنى ــ ج ١ ــ ص « م ، ن » .

عليهم ما تكلفوه من فضول القول ونفاية الكلام وما تجشموا من ضروب الاغراب الذى لا يغنى من الأدب شيئا .. ولعمرى لست أعرف شيئا هو أحلى جنى وأعذب وردا من الشعر اذا صدقنا أهله المقال ، وترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة بنا اليه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجاراة الناس ومشايعة العامة ، فان لنا أعينا كأسلافنا وقوة حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب لأنه ليس شيئا محدودا معلوما .. والمعانى لها فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة ترديد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك والصدق فى الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجح .. أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم فان وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرة والعربات) .

ويحاول المازنى تطبيق هذه الآراء ، فيكتب (ثورة نفس) بقافية مزدوجة محاولا الخروج على نظام القافية الواحدة كما فعل شكرى .

اذا اغتمضت عيناى فالقلب ساهر
يظل طويل الليل يرعى ويرصد (١)
وما ان تنام العين لكن اخالها
تدير بقلبى نظرة حين ارقد

* * *

وهل نافعى ان الرياض حلية
منورة النوار هادلة الطير
وما فرحى أن الرياح رواقد
اذا كنت سهران الفؤاد مدى الدهر

---

(١) ديوان المازنى — ح ١ — ص ٣٣ .

وهو يخرج على نفس النظام بنسق جديد من القافية ، يقول هو عنه تحت عنوان القصيدة (الى صديق) « وهى أبيات قافيتها غربية » :

لاتزر أن قضيت قبرى ولا تبــك عليـــه كســـائر الأصـــحاب (١)
خــل عنـــك الوفاء واسمع لداعى الغـــدر فينـــا فـلات حين وفاء
وقبيح أن تسحب الذيل مختـــالا وتمشى على رقاب الصـــــحاب
مزعجا بالســـــلام روح كريم أنت غيبتـــه بجوف العـــراء
قد قضت منكم الليـــالى هوانا ونفضنا أكفنـــا من غرامـــك
فـــدع السحب تسحب الذيل فيناوتـروى ثراى وامض لشـــانك

وهو نفس النمط الذى كتب منه عبد الرحمن شكرى قصيدته (الزوجة الغادرة) (ديوان شكرى — الجـزء الثانى — ص ٨١) وقصيدته (أم اسبرطية قتلت ابنها) (ديوان شكرى — الجزء الثانى — ص ٧٧) والتى يقول فى بعض أبياتها :

فر يبغى من الحمـــام مجيـرا فاعان الردى عليـــه المجـــير
بادرته بحتفـــــه امه وهـــو على عاره اليهـــــــــا .. حبيب
ولو ان النـــذير اوحى اليهـــا وهو فى المهـــد أنه ســـيخور
لرمتـــه بجانب الجبـــل الشامخ ام تنتزح عليـــــه الغــروب

حتى اذا أصدر المازنى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٧ تابع الدرب الذى اختطه شكرى فكتب القصيدة المرسلة القافية :

وما أنسى ذاك اليـوم لا أنسى ظبية
وقد بعثتنى من منـــامى المقادر (٢)
فالفيتنى وســـنانة تحت وارف من الظل فى أكنافــه الزهر يبسم
اســــــائل نفسى اين كنت ومن انا
وأعجب مما اجتلى واشـــــاهد

---

(١) ديوان المازنى — ص ١١٥ .

(٢) ديوان المازنى — ج ٢ — ص ١٧٠ — من قصيدة (حواء والمرآة) وهى ترجمة من « الفردوس المفقود » لملتون .

وغار برود الريح جاشت ضمائره
وفاضت برقراق المياه سرائره
ندى رنين الصوت فى اذن سامع
وفتان تلماع الحباب لناظر

وقد ترجم المازنى عن الانجليزية بعض القصائد فى الجزء الثانى من ديوانه مثل (نهر الحياة) (وهى ترجمة بتصرف عن قصيدة (لموريس) اسمها (النهر المتعب) — ص ١٦٨ كما ترجم لشكسبير قصيدة — ص ١٦٩ — و (الوردة الرسول) عن ولر بتصرف — ص ١٦٥ ، و (الراعى المعبود — لجيمس رسل لويل — وهى مترجمة بتصرف كثير — ص ١٦١) .

وهو يشير فى (الراعى المعبود) — ص ١٦١ الى الأبيات التى أمامها علامة فيقول انها للمترجم عنه وبقية الأبيات له ، وقد اضطر الى ذلك بعد أن نبهه شكرى الى اقتباساته من الشعر الانجليزى ، وكان هذا التنبيه — كما هو معروف — سبب الجفوة والتهجم بعد ذلك على شكرى فى كتاب (الديوان) .

أما العقاد فقد حاول تطبيق آرائه التى نادى بها فى شعره والتى نقد — على أساسها — شعر مدرسة المحافظين ممثلة فى أحمد شوقى فخلا ديوانه الذى صدر عام ١٩٢٨ والذى جمع فيه شعره الى هذه السنة من شعر المناسبات بمعناه الذى نراه عند حافظ وشوقى ومطران فالشعر فى رأيه — كما مر بنا — ترجمة لخصائص انسان واستبطان لعواطفه وتجاريبه ومشاركة وجدانية تتعاطف مع الكون ومجالى الطبيعة . ومن هنا كانت هذه الموضوعات الجديدة التى تفصح عنها عناوين قصائده التى سبق نشرها فى الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦ :

(الخريف — ص ٢٣ — الشاعر الأعمى ص ٥٤ — الحب الأول ص ٣٧ — الكروان ص ٥٤ — وقفــة فى الصــحراء ص ٥٧ — السينما توجراف ص ٥٨ — الحمام ص ٥٩ — ليلة الوداع ص ٦١ — زهرة القرنفل ص ٩٣ — حديقة البرتقال ص ١٠٣ — النهر النائم ص ١٠٥ — أبو العيد ص ١٠٧) (١) .

كما شارك فى نقل بعض النماذج الشعرية الأوربية الى الشعر العربى ، فقد ترجم لشكسبير (فينوس على جثة أدونيس ص ٢١) — و (لا طلع الصباح ص ٣٤) و (العرض — ص ٦٣) و (الوداع — لبيرنر — ص ١٠٨) و (الوردة — لوليام كوبر — ص ١١٣) (٢) .

واذا كانت اسس التجديد قد اتضحت عند مطران وشكرى والعقاد والمازنى وأبى شادى فى المقال النقدى والنموذج الشعرى ، فان جماعة الديوان قد ساعدت على رواج روح هذا التجديد بالنقل عن الشعر الأجنبى خصوصا المازنى والعقاد ، وهما يمثلان جيلا توسع فى الاطلاع على الأدب الانجليزى والأوروبى عامة عن طريق اللغة الانجليزية ، وقرأ ما كتب عن نظريات الذوق والجمال وطريقة التعبير وصلة الشعراء ببيئاتهم ووراثاتهم وأسس جودة فنهم وذاتيتهم فى شعرهم ومــدى احساسهم بالطبيعة وتعبيرهم عن الفرد والجماعة وغير ذلك مما تنساب فروعه فى النقد العربى (٣) .

وفى عام ١٩٢١ اتفق العقاد والمازنى — بعد أن تبلورت أمامهما مفاهيم التجديد اثر اطلاعهما على الأدب الانجليزى خصوصا آراء

---

(١) ، (٢) ـ القصائد كلها من (ديوان العقاد) ـ ١٩٢٨ .

(٣) شوقى شاعر العصر الحديث ـ ص ١٠١ وما بعدها .

هازليت النقدية ــ على اصدار كتاب نقدى اسمه (الديوان) يصدر فى عشرة أجزاء ، وكان الدافع المباشر لتأليفه الحجز الذى ضرب على أسمائهما فى الصحف (فلا تنشر لنا شعرا ولا نثرا ولا نقدا ، اذا كل ما نوجه من نقد للشعراء فى الصحف يهمل ويودع فى قرار مكين ، فألفنا (الديوان) تحديا لهم ..) [1] .

واستقل العقـاد بشوقى ، والمازنى بالمنفلوطى وشكرى ، ولكن لم يصدر منه الا جزآن . وهما يقولان عنه انه (كتاب يتم فى عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة ، وأقرب ما نميز به مذهبنا انه مذهب انسانى مصرى عربى) ثم يقولان (وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه فى جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادىء الحديثة) [2] والديوان يؤرخ لمرحلة مهمة من مراحل تطور شعرنا الحديث ، فقد تبلورت فيه المفاهيم النقدية الجديدة ، وأخطر ما فيه النقد التطبيقى لشعر المدرسة التقليدية ممثلة فى شعر أحمد شوقى ، فان الآراء النقدية المستحدثة والرغبة فى تطوير الشعر والهجوم على المقلدين من الشعراء وتعبيرهم برجعيتهم الأدبية وعدم تأثرهم بحياتهم وحياة الناس من حولهم كانت قد عرفت طريقها الى البيئة الأدبية منذ مطالع القرن العشرين كما رأينا فى مقال نجيب شاهين فى مجلة المقتطف عام ١٩٠٢ وفى قصيدة نقولا رزق الله عام ١٩٠٦ وفى مقدمة ديوان

(١) راجع مقال العقـاد فى مجلة (المجلة) عدد ابريل ١٩٦٢ ــ ص ٢٣ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد ــ ص ٢٥ ، ٢٦ .

الخـليل ١٩٠٨ وفى الجـزء الثانى من (قطـرة من يراع فى الأدب والاجتماع) لأبى شادى عام ١٩١٠ وفى دواوين شكرى التى صدر أولها عام ١٩٠٩ وفى ديوانى المازنى (الجزء الأول عام ١٩١٣ والثانى ١٩١٧) وفى مقالات العقاد ومقدماته لديوان شكرى وديوان المازنى كما اتضحت أيضا فى ديوان العقاد (الجزء الأول عام ١٩١٦ — والثانى عام ١٩١٧ — والثالث عام ١٩٢١) .

فكتاب الديوان لم يخط دربا جديدا من ناحية المفاهيم النقدية العامة فقد تلاطمت هذه المفاهيم فى البيئة الأدبية على أقلام العقـاد والمازنى أنفسهما وعلى أقلام غيرهما من الأدباء قبل اصـدار كتاب (الديوان) عام ١٩٢١ [1] . وخطورة الكتاب تتلخص — فى رأينا — فى نقده التطبيقى ، فقد كان النقد فنا ناشئا أو لا وجود له ان تحرينا الدقة ، والديوان يؤرخ قيام حركة نقدية ناجحة اعتمدت على مفاهيم جديدة لم تتضح أمام جمهرة الأدباء الا بتطبيقها على نماذج أكبر أدباء عرفهم الشرق شهرة ومجدا ، واذا كنا نقرر رأينا هذا فنحن نعنى كتابات العقاد وحده فان نصيب المازنى من الموهبة النقدية لم يرتفع الى مستوى مواهبه الخالقة ولن نقول موهبة العقاد النقدية .

وقد أصـدر المازنى والعقـاد كتاب (الديوان) وهما يعرفان الصعربات التى ستعترض طريقهما فقد تناولا أدباء لهم شهرة شعبية

---

(١) وقد أشار العقاد والمازنى الى ذلك بقولهما (وقد سمع الناس كثيرا عن هـذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة وراوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى) — راجع (فصول من النقد عند العقاد — ص ٢٥) .

ودوى بعيد وتبدو هذه الحماسة المتطلعة الى الاتيان بجديد والى تغيير أوضاع بالية فى قولهما (انه عصر يخمل عصرا ، ولاغية وهم تخنقها صيحة حق : وانا لعلى الحق صامدون) [1] .

وكان الديوان بداية جيل جـديد سيتجمع بعـد ذلك حـول أبى شادى عام ١٩٣٢ حينما أنشئت جمعية أبولو ومجلتها . الا أن هـذه الاتجاهات الجديدة لم تصادف هوى من جمهـرة القـراء المتذوقين ، ذلك أن أذواقهم قد تربت على الشعر القديم ومفاهيمه ، وعلى قصيد الشعراء المعاصرين الذين تابعوا نهج هذا الشعر القديم ، وكانت أغلبية هذه الجمهرة من القراء من خريجى الأزهر ودار العلوم وهم بطبيعة ثقافتهم فى ذلك الوقت يميلون الى المحافظة ويقفون موقفها من كل جديد طارىء ، وكانت الجامعة المصرية جامعة ناشئة لم تستطع — فى عمرها القصير — أن تخرج جيـلا يرجح جانب المجددين ويناصرهم ، وكان كل ما قدمته من عون هو دراسة الأدب وتاريخه دراسة علمية جديدة بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وذلك بتوجيه الأساتذة المستشرقين الذين درسوا فيها .

كما قدمت عددا من الدارسين والنقاد سيكملون التطور التجديدى الذى سيمس الأدب شعرا ونثرا فى الثلاثينات كطه حسين الذى أكمل ما بدأته مدرسة الديوان بدعوته المؤيدة للاتصال بالأدب الغربى والأخذ عن الحيـاة المعاصرة ودراسته للشـعر العربى القديم دراسة منهجية رائدة . يقول الدكتور شوقى ضيف (كتب المازنى والعقاد فصـولا فيما ينبغى أن يكون عليه الشعر من التعبير عن عالم النفس والاستناد

---

(١) الديوان — جـ ٢ — ص ٤٣ .

الى عالم المشـــاعر وآلامه وآماله وابراز جمال الطبيعة وغوامضـــها ومعانيها وتمثيل الحياة بأسرارها وظلمة العيش فيها . ولم تكن الأذن العربية قد مرنت على الاستماع الى هذه التجربة وأنغامها وأصدائها فلم تتجاوب معها تجاوبا من شأنه أن يسقط شعراء المناسبة الثلاثة شوقى وحافظ ومطـــران ، بل ظلوا يصدحون بأشـــعارهم ويملأون الأجواء العربية بها ، يسندهم فى ذلك بناء شعرى صاف (حافظ) وموسيقى تصوير بديع (شوقى) ومعان دقيقة (مطران) ولم ينجح شعراء المهجر ولا شكرى ولا العقاد ولا المازنى فى أن يسقطوهم)[1].

ولعل السبب فى ذلك يرجع الى أن كل جماعة تنزع الى المحافظة على كيانها فى الداخل والخارج على السواء فهى تتشبث بسلوك وروابط تدفع أفرادها الى محاكاتها عن وعى وعن غير وعى ، وهى تتسلح فى سبيل الدفاع عن نفسها بوجدان جمعى يربط بين أفرادها عند كل ملمة أو تغيير أساسى يطرأ على المجتمع وهو جهاز شديد الحساسية فى النزوع الى التوحيد وفى الدفاع عن الذات العامة ولذلك يقف المجتمع موقف المدافع باستمرار ضد كل جديد يصطدم بهذا الوجدان الجمعى [2] ، وذلك لأن هذا الجديد قد مس أوضاعا أو آراء استقرت فى النفوس بعوامل الوراثة أو الألف أو الشيوع أو كلهـــا مجتمعة ، ولابد لاحتضان الجماعة لهذا الوضع الجديد أو الآراء الجديدة من زمن يبيح لها التكيف والفهم من جانب الجماعة الرافضة . الا أن الرواد يقومون بأعمالهم الفذة دون نظر الى هذا التقوقع الجماعى فان الزمن يقف فى صف كل ما هو صالح ، ويبين لنا أبو شادى صورة لهذا الموقف

---

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى الحديث ــ ص ١٦٧ .
(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبى ــ ص ١١٧ وما بعدها .

فى قوله : « لما صدر (ديوان الخليل) لأستاذنا مطران كنت أحذر من قراءته وكان شغف مثلى بما فيه من الطريف الشائق دليلا على شذوذى السقيم فى نظر زملائى المتأدبين ..) »[1] .

الا أن جماعة الديوان لم تبال بسطوة شوقى وأنصاره فسارت فى طريقها قوية عزيزة . ويمكننا أن نلخص مبادئها فيما يأتى : —

١ — التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .

٢ — الدعوة الى وحدة القصيدة (فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف)[2] .

٣ — التحرر من نظام القافية الواحدة ، وكتابة القصيدة ذات القافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة القافية (مثلما فعل شكرى والمازنى) .

٤ — التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .

٥ — البعد عن شعر المناسبات العارضة .

٦ — الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .

٧ — تحرى الصدق المطلق فى التعبير .

٨ — الشعر ميزة انسانية لا ميزة لسانية والقصيدة العالية هى التى لا تفقدها الترجمة شيئا من مقوماتها الفنية[3] .

---

(١) من تقديم أبى شادى لديوان صالح جودت — ص ٣ — ٤ .

(٢) الديوان — جـ ٢ — ص ٤٦ .

(٣) هذه قضية تحتمل النقاش وأن كان المعروف أن الترجمة تفقد النص الشعرى كثيرا من مقوماته الشعرية .

٩ ـــ الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر والاطلاع على آداب الأمم المختلفة .

وقد لخص العقاد آراء جماعة الديوان فى قوله :

(ليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعمد الخروج علـى الأساليب العربية ولكنه هو انكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله فى العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا فى ذلك الزمان . ولا يفهمون ان الأسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد فى المنظوم أو المنثور وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية لأن أحدا من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا فى هذا العصر بهذه الامارة ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف فى ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة . وليس التجديد أن تقفوا أثر الصحف بالنظم فى الحوادث السياسية والعظات الاجتمـاعية ، لأن الشاعر قد يحس ما حوله ولكنه يبرز احساسه فى قالب رواية خرافية لا علاقة بينها وبين حوادث اليوم فى الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع . وقد يستحيل الغضب السياسى فى طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها فى حث العزائم ولا تتسمى بالأسماء التى يعرفها الصحفيون والسواس . وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقـلد الافرنج ، وننظم كما ينظمون ، وننقد كما ينقدون ، لأن الافرنج يخطئون فى فهم الأدب كما يخطىء الشرقيون ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين . وليس التجديد أن نقتحم المعانى وتتعسف الخواطر لأن المعانى والخواطر أدوات الشاعر ووسائله

وليست بغاياته وقصارى مقاصده .. وانما التجديد أن يقول الانسان لأنه يجد فى نفسه ما يحسه ويقول ما يجدر به أن يحس ويقال . فالتجديد على هذا شيء غير الذى فهمه أنصار القديم ، وهو كما قلنا فى كلمة كتبناها لمجلة (الحديث) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضرورى أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعا ذلك لو حاوله ومضى عليه ، ولو انه استطاعه لوقع فى التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل . فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فى كل ما يكتب وانما هو أن يكتب ما فى نفسه ولا يكون متأثرا بالأقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ما حوله بالعين التى كانوا ينظرون بها فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء فى هذا الزمان ينظمون فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير ! . ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم ، وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد واننا حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الأساس ، لأننا نعلم ان كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان ، وليست العواطف الانسانية زيا يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين .. » [1] .

وقد طبق العقاد هذه الآراء جميعا على شعر شوقى ، وتركزت حملته عليه عام ١٩٢١ فى (الديوان) ثم توالت حين بويع بامارة الشعر

---

(١) فصول من النقد عند العقاد ــ ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

عام ١٩٢٧ [1] وقد أخذ عليه تكالبه على الشهرة ومؤامراته واصطناعه الأولياء والأصدقاء ، ومحاولته هدم كل شاعر حتى يصفو له جـو الشعر (وقد وجد فى مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة ، اذ كان أشبه بملحق أدبى فى بلاط أمير مصر السابق ، وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط ، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهليل وتتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره) [2] .

وينقد قصيدته فى رثاء محمد فريد ، وقصيدته فى رثاء عثمان غالب ومصطفى كامل ، وقصيدة نشرها فى الصحف دعاية « لريشة صادق » كما ينقد نشيده الذى اختارته لجنة المسابقة لوضع نشيد قومى ، وهو فى نقده لقصيدة مصطفى كامل يغير وضع الأبيات ليثبت أن (وحدة القصيدة) مفقودة ، وهو فى كل هذا ذوق رفيع وعقل نافذ وثقافة عميقة وان شاب هذا كله تحامل واسراف . وقد حدد العقاد عيوب شوقى فيما يأتى : ـــ

١ ـــ التفكك .

٢ ـــ الاحالة .

٣ ـــ التقليد

٤ ـــ الولوع بالاعراض دون الجواهر .

---

(١) فصول من النقد عنـد العقاد ـ ص ٦٣ (يقول محمد خليفة التونسى مؤلف الكتاب ان حملة العقاد على شوقى بدات فى (خلاصة اليومية) عام ١٩١٢ ، وما فى هذا الكتاب خطرة نقدية لثلاثة ابيات لشوقى لم تتجاوز ثمانية سطور ـ راجع خلاصة اليومية ـ ص ٩٢) .

(٢) المرجع السابق ـ ص ٢٩ .

ومن أمثلة نقده لشوقي قوله تحت عنوان الاحالة (أما الاحالة فهي فساد المعنى ، وهي ضروب ، فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه ، وشواهدها كثيرة في هذه القصيدة (رثاء مصطفى كامل) خاصة فمن ذلك قوله :

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل وانما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي ، اللهم الا اذا ظن أنها أعمدة التلغراف . على انها لو كانت مما يقف أو ينكس ، لما كان في المعنى طائل ، اذا ما غناء قول القائل في رثاء العظماء : ان الجدران أو العمد مثلا نكست رءوسها لأجله ؟ . ومنه قوله :

ان كان للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فأنت الباني

وهذا بيت لو جرى المدح والرثاء على سننه واتنظم النطق والأداء أجمعه على طريقته ونمطه لما فهم الناس من الكلام شيئا .. فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثى به مصطفى كامل ؟ . أيفهم انه هو الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا ؟ اذن فماذا يقال عن النبي ان قيل هذا عن زعيم سياسي) [1] .

ويحاول العقاد بعد ذلك أن يبصر شوقي بطبيعة الشعر ووسائله الفنية فيقول له :

(فاعلم أيها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وان ليست مزية الشاعر أن

---

(١) فصول من النقد عند العقاد ــ ص ٨٧ .

يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وانما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به . وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع وانما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . واذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فان الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ..) [1] .

بمثل هذا الفهم والوعى كانت جماعة الديوان تتنـاول مسائل الأدب ، واذا كانت هذه الجماعة قد تحررت من الروح السلفية وابتدأت تضع وجهات نظر جديدة فان جماعة أخرى فى أمريكا الشمالية بدأت تشق نفس الطريق ، فان الرابطة القلمية التى جمعت أدباء وشعراء المهجر الشمالى كانت ـــ بعد ذلك بقليل ـــ تضع مفهوما جـديدا للأدب ونقده . وقد تمثلت آراؤها فى كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال) الذى كتب مقدمته عباس العقاد .

ان ميزة جماعة الديوان هى محاولتها ارجاع الشعر الى التعبير عن الوجدان الفردى فى اخلاص وصـدق ، بعد أن جذبت المناسـبات والأحداث الطارئة نظر الشعراء الذين لم يتعمقوا هذه الموضوعات فكتبوا عنها كتابة سطحية تقريرية أقرب الى التناول الصحفى ، هذا

---

(١) فصول من النقد عند العقاد ــ ص ٣٩ ، ٤٠ .

الى شرح طبيعة الشعر وأثره فى المجتمع ورسالته الحيوية فى وقت لم يكن شعراؤنا يعرفون فيه شيئا من هذا الكلام . وللمازنى كتاب (الشعر .. غاياته ووسائطه) وقد صدر عام ١٩١٥ . وفيه ينظر المازنى الى الشعر وطبيعته وأهدافه نظرة جديدة من خلال آراء النقاد الغربيين ، فقد عرف الشعر وذكر رأى شلجل وتعريف أرسطو وناقش الصور العقلية والرموز الشعرية ، وبين أن مجال الشعر هو العاطفة ، كما تحدث عن الوزن والقافية وغاية الشعر وأثره . وهو بحث جديد بالنسبة للدراسات النقدية العربية فى ذلك الوقت . الا أن مواهب العقاد والمازنى النقدية كانت أقوى من مواهبهما الشعرية ، وبالرغم من حملتهما العاتية على التقليد فى الشعر وثورتهما على قيوده القاسية فى الأوزان والقوافى ، فانهما فى الواقع لم يخرجا بالشعر العربى عن دائرته الغنائية ولم يفعلا ما فعله مطران مثلا من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية أو الدراماتيكية [١] .

وفى رأى الدكتور شوقى ضيف ان ثراء الشعر الغربى بضروبه المتنوعة من قصصى الى تمثيلى الى غنائى مكن شعراء الغرب من التجديد والتفنن والتنويع ، بينما اتجاه تيار الشعر العربى الى الشعر الغنائى فقط لم يمكن الشعراء — حينما جددوا — الا فى تحوير جزئى لم يمس الأصول والكليات [٢] .

والعقاد والمازنى على دعوتهما التجديدية ومحاربتهما للتقليد ، لم يتخلصا تماما فى شعرهما من رواسب الشعر القديم ، وكان المفروض

---

(١) ابراهيم المازنى — ص ٥٦ ، ٥٧ .
(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٧٣ .

أن تتحقق فيه كل هذه التعاليم التى نادا بهـا وقد استطاع شكرى الى حد كبير البعد عن هذا الرواسب ، وابتداع أسلوب شخصى على عكس المازنى والعقاد ، فقد ظلا فى كثير من الأحيان يستعيران صور التعبير التقليدية ويرتبطان بالمأثور اللغوى القديم فى خطابية مجلجلة . انظر الى قول العقاد « من قصيدة (العقاب الهرم) » :

يلمم حـــدباء الجناحين بعـــــدما
اقـــلاه وهو الكاسر المتقحم (١)
جناجين لو طـــارا لنصــت ودومت
شـــماريخ رضوى واستقل يلملم

أو قوله فى (غادة أثينا) :

كاعب كالظبى الا انهـــــــا دون نهديها جنـــان القصور (٢)
خضت حريا ليس من آلاتهــــــا
منصل العضب وسرد المغفــــــر
دون ذاك النصل سيف لهـــــذم
من شـــبا اللحظ وقـــد سمهرى

أو قوله :

فيـــالى من ليل بحبـــك موثق وثاق الضوارى فى كناس الجآذر(٣)
تطالع منـــه الهول ســـهلا مقاده
رخاء غواشـــيه شـــجى الزماجر

ويقول المازنى (ديوان المازنى ـــ حـ ١ ـــ ص ٣٤) :

خليلى مهـــلا بارك الله فيـــكما فما فى سكون الليل مسلاة واجد

ويقول (ديوان المازنى ـــ حـ ١ ـــ ص ٩) :

ركبت اليهم ظهـــــر الأمانى على ثقـــة فعدت أذم وخـــدى
وصـــلت بحبلهم حبلى فلمـــا ناوا عنى قطعت حبـــال ودى
وكانوا حيلتى فعطلت منهـــــا وغمدى فالحســـام بغير غمـــد

---

(١) ديوان العقاد ص ٣٠ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٨٧ .
(٣) المرجع السابق ـ ص ١٧١ .

ويقول : (ديوان المازنى ــ جـ ١ ــ ص ١٠٥) :

ما للحمـــام يغنينى على فنن غض التثنى منـــير النور مياس

والروض كيف اكتسى بالوشى محتفلا ورواح فيــــه وقلبى واجـــد آس

دنيــــا تغيض من بشرى وتبسم لى كالعضب مؤتلقا يهـوى الى الراس

هيهـــــات ما تحفل الدنيا بملتهف ولا تبــــالى باســـعاد وانحـاس

لن يخلع الروض أبراد الحيـا جزعا ويكتسى دارس الأفواف للنــــاس

وهكذا نرى ان جماعة الديوان لم تستطع أن تتخلص من أسر الشعر القديم على الرغم من اطلاعها الواسع على فنون الأدب الأوروبى ، فهى تستعير نفس الألوان الصحراوية من تشبيه أو استعارة أو صورة بدوية ، وهى أشياء كان أصحاب هذه الجماعة يعيبونها على الشعراء الذين نقدوهم . ولا تقتصر ظواهر التقليد عندهما على ذلك بل تمتد لتشمل (المعارضة) الشعرية المعروفة مثلما نرى فى معارضتهما نونية ابن الرومى ومطلعها :

اجنت لك الوجد أغصان وكثبان فيهن نوعان تفـــاح ورمان

وتدافع الدكتورة نعمات فؤاد عن هذه المعارضة فتقول (انها ليست مقصودة لذاتها كما هو الحـــال عند شوقى ، ولكنه الاعـــلان عن ابن الرومى والاشادة به بدليل انهما لم يعارضا سواه) [1] . فاذا صرفنا النظر عن هذه النظرة المتحمسة ، تظل القضية كما هى ، فالمعارضة تحمل طابع التقليد مهما حاولنا تبريرها ، أحسنا هذا التبرير أم فشلنا فيه . ومن مظاهر مجاراة التقلديين أيضا شرح المازنى مفردات شعره

---

(١) أدب المازنى ــ ص ٩٨ .

ومعانى بعض أبياته فان لم يكن التقليد هو السبب فما الداعى الى ذلك ما دام شاعرا عصريا يكتب بأسلوب عصره ؟ وقراء الشعر على آية حال طبقة لها ثقافتها وذوقها .

أنظر الى شرحه للأبيات التالية وهى أبيات واضحة لا تحتاج الى شرح :

نم هنيئا فى ظلى الفينان وانس برح الهموم والأشجان (١)
وانس ما كان من زفير على الهجر ودمع يجرى بغير عنان
وأنظر العيش فى منامك والدهر بعين قريرة الانسان

١ ـ الفينان : الطويل الحسن يقال شعر فينان أى له فنون كأفنان الشجر ، والفنون تكون فى الأغصان والشعر يشبه بالغصن . قال الشاعر (ينفضن أفنان السبيب والعذر) . وقال المرار :

أعلاقة أم الوليد بعدما أفنان رأسك كالثغام المخلس

٢ ـ المراد يدمع يجرى بغير عنان ـ أنه لا يرقأ ـ والجواد اذا لم يكن له عنان فأحر أنه لا يكبحه شيء .

٣ ـ انسان العين حدقتها ـ وقرت العين ـ قال بعضهم معناه بردت وانقطع بكاؤها واستحرارها بالدمع فان للسرور دمعة باردة وللحزن دمعة حارة وقيل هو القرار أى رأت ما كانت متشوقة اليه فقرت ونامت وقال بعضهم قرت عينه مأخوذة من القرور وهو الدمع البارد يخرج مع الفرح .

وهكذا يزدحم هامش الصفحة من الديوان بشرح كل لفظة وتتبع معانيها المختلفة وذكر الأبيات التى وردت فيها بهذا المعنى أو ذاك

---

(١) ديوان المازنى ـ جـ ١ ـ ص ٣٧ .

وهو تقليد لا طائل تحته ، وفى كثير من الأحيان يشوه تذوق القصيدة ان رجع القارىء فى كل بيت الى الهامش . أما الصياغة الشعرية فهى صياغة تقليدية لا ابتكار فيها ولا أثر لشخصية صاحبها ، ولعل أبيات المازنى التالية تدلنا على ذلك ، على الرغم من جدة الموضوع :

فتى مزق الحب المبرح قلبــــه كما مزق الظل الضياء اياديا (١)
قضى نحبه كالمزن فضــن مدامعا وخلفن آثـــارا لهن بواديـــا
ولمـــا دنا منه الحمام ورنقت منيته نادى الصفى المصـــافيا
وكاشـــفه والعين ينهـــل ماؤها بماكان يخفى من هوى ليس خافيا . الخ

وهذا طراز أسلوبى متميع أكبر خصائصه الشيوع الذى يفتقر الى خصائص أسلوبية تميز شـاعرا عن شـاعر ولا تقول داعية للتجديد . فاذا نظرنا الى أسلوبهما النثرى فى (الديوان) نجد أنه لم يتخلص من رواسب السجع ، وليس كل سجع مكروها الا اذا تعمده الكاتب ، وقد تأتى السجعة دون تعمد فتنزل مكانها أما اطراد السجعات فى فقرات كاملة فشاهد تعمده والرغبة فيه ، ومن أمثلة ذلك قول العقاد فى (الديوان ـــ ص ٤) :

(وشرفاء الناس كافة يتبرأون من شبهة تربطهم بتلك الصـــحافة ويعلمون انها آفة وأى آفة ، مدحها تهمة ، وذمها نعمة ، وتقيمها وتقعدها لقمة ، وبقاؤها على المجتمع المصرى وصمة ..) ويقول (الديوان ـــ ص ٢٣) :

(ولعمرى كيف يكون شاعرا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه .. يذكرهما فى غضبه ورضاه ، وفى لهوه

---

(١) ديوان المازنى ــ جـ ٢ ــ ص ٢٤٥ . (من قصـــيدة بعنوان (الشـاعر المحتضر) .

وبلواه ، وفى فرحه وبكاه ، وفى غيظه وهواه ، وفى يقظته وكراه ، ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة ، وحين يتمثل المدينة الآهلة ، وحين يروى عن النعمة السابغة .. الخ) .

ويقول المازنى أيضا فى (الديوان — حـ ١ — ص ٤٨) :

(هنالك اذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الالهية أن ترمى بهذا الصنم ، وكأنما أرادت أن تبعث على تدبر القدرتين ، هنا ثبج مزبد وأبد لا يحد ، وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد ، وحيـاة متجددة ، وأواذى متوثبة متولدة ، وههنـا نفس خامدة وقوة راكدة ، وجبلة باردة جامدة .. لا تمتد يدها الى الثمار تهدلت بها عذبات الأشجار ولا يملأ صدرها حسن الآصال وروعة الأسحار ، ولا يستجيش الحياة فى عروقها منظر الكمائم تتفتح عن آنق الأزهار ..) .

ووجه الغرابة أن هذا الأسلوب التقليدى من ناحية الزخرفة اللفظية التى ضيعت الأدب العربى قرونا ، يكتبه دعاة التجديد الثائرون على السلفية وروح التقـليد . ويزيد هـذه الغـرابة أنه كتب فى وقت « عام ١٩٢١ » كانت هـذه الزخارف اللفظيـة فيـه حلية أثرية من مخلفات عصور الاضمحلال . وهذا يدل على انهما لم يستطعا التخلص من رواسب الأدب القديم ، ولذلك كانت القصيدة — فى أحيـان كثيرة — بين أيديهما براعة أسلوب وحسن سبك ، يؤديان الى الخطابية والتقريرية . فأثر اطلاعهما على الأدب الأوروبى لم يكن ذا تأثير كبير على اتجاهما الشعرى الذى لم يحققا فيه المثل الذى صورته آراؤهما النقدية ، ويرجع ذلك الى أن هـذه الآراء النقدية من السهل فهمها وعرضها والمطالبة بما تتضمنه من تجديد لأنها آراء نظرية ، أما تطبيقها

فى ميدان الخلق الفنى فشىء يحتاج الى استيعاب وهضم لنماذج رائدة ، فاذا تفتحت بعد طول وقت وممارسة آثارها فى نفس الأديب المتلقى ، نضحت بعد ذلك على فنه وأسلوبه . ولذلك كانت دعوة جماعة الديوان دعوة تخطيط نقدية ومحاولة هدم قديم بال دون أن يكون هناك النموذج الكامل من نتاجها لهذا الذى تريد . وربما كانت هذه الرواسب الباقية فى نفسى المازنى والعقاد من الأدب العربى القديم ، وضعف مواهبهما الشعرية وبالتالى عجزهما عن تقديم النموذج الشعرى الكامل المطابق لآرائهما النقدية ، الطريق الذى حول اهتمام جمهرة قارئى الأدب الى ألوان جديدة تأتى عبر المحيط من المهجر الشمالى . فقد تكونت الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ أى قبل صدور كتاب الديوان بسنة وابتدأت تنشر أدبها الجديد المتحرر فى الصحف والمجلات ، وكانت تضم كبار أدباء المهجر أمثال جبران وأبى ماضى ونعيمة وعبد المسيح حداد ووليم كاتسفليس ونسيب عريضة وندرة حداد ورشيد أيوب . وفى عام ١٩٢٣ كتب نعيمة (الغربال) وكان التصدير بقلم العقاد .

الا أن جماعة الديوان لم تجمع حولها مريدين وأتباعا ، ذلك أن أثرها كان ضعيفا لفشل صاحبيها فى تقديم النموذج الشعرى الجديد الذى يلفت نظر الشبيبة الطالعة ، فما كان من هذه الشبيبة الا أن وجهت أنظارها ناحية المهجر الشمالى . حتى اذا تكونت جماعة أبولو عام ١٩٣٢ ظهرت آثار المهجريين فى شعر أعضائها وعلى الأخص أبى القاسم الشابى وحسن كامل الصيرفى ومحمد عبد المعطى الهمشرى ، ولا ننسى ها هنا أن جيل شعراء أبولو كان قادرا على الاطلاع على الأدب الأوروبى دون وساطة ، وأن عملية استيعاب هذا

الأدب كانت قد بدأت وأتت ثمارها ، فاذا بجماعة أبولو تمثل دفعة متطورة فى انطلاق شعرنا العربى الحديث الى أرض جديدة لا تمت الى الصحراء بصلة . ومن هنا كانت الاستجابة السريعة لأدب المهجر فى الثلاثينيات ، ومن هنا أيضا كانت السلاسة والبساطة والتحرر الأسلوبى والبعد عن الخطابية وهى جميعا ميزات لم تتوفر فى شعر جماعة الديوان التى غلب عليها جانب الفكر والصياغة الخطابية المحبوكة .

وعلى أية حال فقد تضافرت جهود جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية مع دعوة المدرسة المهجرية ومدرسة مطران فى توجيه الشعر العربى الحديث الوجهة الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان فى الفترة الأخيرة من الفردية الى الجماعية [1] .

أما أثر طه حسين فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية فأثر رائد من روادنا الذين شاركوا فى تمهيد الطريق للشعر الحديث المتفاعل مع حياتنا المعاصرة والذى قطع كل الروابط التى كانت تربطه بالصحراء ومفاهيمها الشعرية .. تلك التى احتكرت الشعر العربى قرونا طوالا ، ولعل روحه المجددة الحرة لا تتضح كما تتضح فى قوله من مقال نشره عام ١٩٢٣ بجريدة السياسة وضمه كتابه (حديث الأربعاء ـــ الجزء الثالث ـــ ص ١١) : (من الخير أن يتفق الأدباء على أن لهذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضى أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم أو يغلو فى الجدة . ولست أدرى لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية

---

(١) فن الشعر ـ ص ١٤٥ .

ونحن فى حياتنا المادية انما نلائم بين حاجاتنا وبين الأدوات التى نستخدمها لنرضى هذه الحاجات ، فما لنا اذا أردنا أن نتكلم لندل على هذه الحاجات لا نلائم بين لغتنا وبين حاجاتنا ، أو بعبارة أصح : ما لنا لا نلائم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحمق أن نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ولا العباسيين ولا المماليك بل لسنا نعيش عيشة المصريين فى أوائل القرن الماضى ، فمن الاسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها اذا كنا لا نعيش فى الخيام ولا تتخذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التى اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد فليس من سبيل الى أن نشعر كما كان يشعر الجاهليون وأهل بغداد . واذا فليس من سبيل الى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب ، كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد ، واذا فالغلو فى اصطناع الأساليب الجاهلية أو العباسية على انه مخالف لطبيعة الحياة التى تقتضى أن يكون اللفظ ملائما للمعنى وأن تكون اللغـة مرآة الأطـوار المختلفة التى يتقلب فيها المتكلمون .. أقول ان اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقى فى نفسه لأنه يدل على أن الكاتب أو المتكلم يعيش فى تناقض متصل مع حياته الواقعة فهو يحس شيئا ويقول شيئا آخر وهو يشعر بشىء وينطق بشىء آخر . ان اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبى لأن الكمال الأدبى يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة وهو نقص خلقى لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه ..)

ومنذ عام ١٩٢١ الى عام ١٩٣٢ وهـو العـام الذى مات فيـه شوقى ، دار نقد كثير حول شعر شوقى ، على اعتبار انه قمة الاتجـاه

التقليدى وقد اشترك فى هذا النقد أدباء كثيرون كان أبرزهم العقاد وطه حسين الذى أحدث هزة فى دراسة الأدب بين عامى ١٩٢٠ — ١٩٢٥ [١] . وقد شارك فى معارك القديم والجديد محمد حسين هيكل وابراهيم المصرى وسلامة موسى الذى كتب يقول :

(يعيش كتاب الصنعة هذه الأيام بما خلفه لهم الأقدمون يتداولون الصيغ القديمة فى الأداء ويجترونها اجترارا كما تجتر البهيمة طعامها طوال حياتهم أو يقضون وقتهم فى العبث واللهو بتأليف السجعات والاستعارات والتشبيهات) [٢] .

وقد كان سلامة موسى من الرواد المنادين بالتطور والأخذ عن الغرب وان كان أثره ضعيفا فى ميدان الأدب .

أما أبو شادى فقد شارك فى هذه المعارك ، كما شارك فى عملية التطور التى مست شعرنا الحديث ، فهو منذ عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ يصدر الدواوين التى تنحو نحوا جديدا فى الموضوع والفكرة وطريقة العرض فيهاجمه المحافظون ، ويرد أبو شادى عليهم فى الجرائد والمجلات ، كما يرد عليهم فى مقدمات دواوينه بقلمه وبأقلام مريديه ومحبيه ، وخلال هذا الرد ينثر أبو شادى من ثقافته الموسوعية الشيء الكثير فتتشربه الشبيبة الطالعة ، وليس فى استطاعتنا أن نضرب الأمثلة ها هنا فكل دواوين أبى شادى مليئة بدراسات تدور حول الشعر وأهدافه ورسالته ، وفى بعض هذه الدراسات يدافع عن نفسه

---

(١) الأدب العربى فى آثار الدارسين — ص ١٢٩ .
(٢) مجلة الهلال — عدد أبريل ١٩٢٥ .

بطريق مباشر ، ويهاجم المحافظين وأدبهم ، وصفحات مجلة أبولو التى أكملت رسالة (الديوان) تشير الى أثر أبى شادى فى معركة التجديد ، وسنتحدث عنه كشاعر مجدد فى الباب التالى . ويكفى ها هنا أن نثبت رأى ابراهيم المصرى وهو من الشباب الطالع وقتئذ وممن ساندوا أبا شادى فى اتجاهاته الشعرية الجديدة : (يكفينا أن نطالع بامعان أى ديوان شعرى عصرى نصادفه حتى نوقن بأن شعرنا وشعراءنا مصابون جميعا بجنون الطرب ، وانهم فى الواقع لا تأثير لهم علينا لأن منظوماتهم الداوية بالهزج اللفظى السابحة فى المحسنات البديعية تستفز فينا حواسنا فقط ، فنعجب بها عن طريق آذاننا ، أما أرواحنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة .. فمن من الشعراء المشهورين يستطيع الادعاء بأنه يمثل الروح العصرية ؟ من منهم يستطيع التشدق بأنه المعبر عن الجنس المصرى والعبقرية المصرية كتاغور فى الهند مثلا ؟ من منهم حاول استبطان مكنونات حياتنا واكتناه سرها معتمدا على ثقافة انسانية واسعة تهيمن عليها وظائف الفنان الفطرية أى الاستشعار وقوة الملاحظة ودقة التحليل) (١) .

وهكذا كان الشباب من شعراء وكتاب يتطلعون الى شعر حديث يلائم البيئة والعصر . ولعلنا نحس فى عبارات ابراهيم المصرى اللهفة الشديدة الى شعر مصرى الروح بعيد عن الخطابية التى عرفت عن شعرنا منذ الجاهلية . الا ان معركة القديم والجديد لم تنته بعد ، فان كان الرعيل الأول قد وطد أسس الشعر الحديث ومهد للانتفاضة الشعرية بمحاولة قطع الصلة بالشعر القديم من ناحية تقليده واتخاذه المثل

---

(١) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى ــ ص ١٩٩ .

الأعلى ، وبدعوته الى التأثر بالحياة العصرية والتعبير عن الوجدان الفردى والبعد عن المناسبات العارضة ، فان معركة جديدة ما زالت قائمة الى اليوم هى معركة الفن للفن والفن للحياة . ذلك ان الاختلاف على الأصول والمبادىء الأولى قد انتهى ، بعد أن مهد الطريق الرواد الأوائل .

البَابُ الخامِسُ

أبُوشَادِى الشَاعِرُ المجُدّد

كانت نشأة أبى شادى الأولى فى البيئة الأدبية الراقية التى أتاح له والده الاتصال بها ذات أثر فعال فى شخصيته الناشئة : فقد فتحت شاعريته على ألوان من الأدب والنقاش والمساجلات يشارك فيها خيرة أدباء مصر فى مطالع هذا القرن . الا أن أثر ثقافته الانجليزية الباكرة كان أشد وأقوى ، فلو اقتصر أبو شادى على الثقافة العربية وما تتيحه ندوة والده الأسبوعية له من فنون القول وضروب الأدب لكان صورة مكرورة للشعراء الذين كان يلقاهم ويستمع اليهم فى هذه الندوة . وأبو شادى نفسه يعترف بأثر هذه الثقافة فى تطور شخصيته الأدبية كما رأينا من قبل ، ويكفى أنه فى سن الثامنة عشرة من عمره كان يقرأ الأدب الانجليزى والأدب الأوروبى عموما مترجما الى الانجليزية . يقول : (للأديبة الانجليزية البارعة فرجينيا كروفورد دراسات نقدية قيمة اعتادت نشرها فى مجلات (الفورتنيتلى) و (الكوزموبولس) و (الكوتتمبرارى) وغيرها من المجلات الانجليزية الراقية تناولت فيها دراســة الأدب الأوروبى بصراحتها المعتــادة ، ثم جمعتها فى كتاب أصدرته منذ عشر سنوات باسم (دراسات فى الأدب الأجنبى) . وقد أعجبنى منه بصفة خاصة الفصل الأول الذى تناولت فيه التدهور الحاضر الذى أصاب الأدب الفرنسى .. وهذا الفصل درس بليغ لنا فى دور الانتقال الحاضر لأدبنا العربى) [١] .

وهو منذ كتابة (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ، يقدم النموذج الشعرى الغربى مترجما الى العربية كما فعل

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ٨٧ .

مثــلا فى (النافذة المغلقة) وهى أغنية ايطــالية شهيرة [1] و (رغوة العصفور) لبيرون [2] و (الزارعون) [3] لأوليفر جولد سمث ، وهى أبيات من قصيدته الشهيرة (القرية المهجورة) . وهو فى أحيان كثيرة يثبت النص الانجليزى الى جوار ترجمته العربية مثلما فعل فى قصيدة Woman لأوليفر جولد سمث [4] ، وقصيدة (تعــالى تعــالى حبيبة قلبى) للشــاعر و . هـ . ديفز [5] و (النجوم) للشــاعر ف . و . هارفى[6] .. الخ .

وهو فى ديوان واحد من دواوينه العديدة وهو ديوان (الينبوع) يلخص سيرة كيتس ويستخلص من حياته مبادىء أدبية عامة . ويكتب بعنوان (شعر الجيل) تعقيبا لخص فيه أيضا اتجاهات نقدية (وجيهة) كما يقول وجدها فى كتاب Victorian Poets للكاتبة ايمى شارب وخلال شعر الديوان يترجم لشلى ويقتبس منه .

وهو فى كتابه (أصداء الحياة) الذى جمع فيه مقالاته التى نشرت بالجرائد والمجلات المصرية منذ عام ١٩١٠ الى ١٩٢٥ يشارك فى عملية التطوير التى مست الأدب العربى ، وذلك بالتحدث عن الأدب عامة من وجهة نظر جديدة نابعة من ثقافته الأوربية . فهو منذ نشأته الأولى يدعو الى الأخذ بهذه الثقافة ، وهو بأمثال مقالاته فى كتابه هذا يوجه

---

(١) فوق العباب ــ ص ١١ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ٨ .
(٣) المرجع السابق ص ٧٦ .
(٤) الشفق الباكى ص ٦١٠ .
(٥) المرجع السابق ص ٧٥٨ .
(٦) المرجع السابق ص ٧٢٦ .

الأنظار اليها والتأثر بها ، ويكفى أن نذكر هنا بعض عناوين هـذه المقالات لنعرف له أثره فى حركة التطوير الثقافى [1] :

(ماثيو أرنولد — ص ٨١ ، جون بنيان — ص ٨٥ ، أدب الانجيل ص ١٢٦ ، فاوست — ص ١٢٤ ، أليفر جولد سمث — ص ٨٨ ، فى الأدب الروسى — ص ١٣١ ، موتنيسكو وروح القوانين — ص ٢٠٨ ، عبقرية برنارد شو — ص ١٧٩ ، جورج مردث — ص ١٧١ ، مع أناتول فرانس — ص ١٦٨ ، الجمال الاغريقى — ص ١٦٥ ، مزايا الأدب البولندى — ص ١٠٦ ، نظرة فى الشعر الايطالى — ص ١٥٨ ، فى صحبة ديكنز — ص ١٥٥ ، جمهورية أفلاطون — ص ١٣٦) .

وهو فى كتابه (مسرح الأدب) يجمع بعض المقالات التى نشرها بين عامى ١٩٢٦ و ١٩٢٨ ونرى بينها أمثال هذه الموضوعات :

(فى صحبة تاجور — ص ٥ — ، ولهلم مولر — ص ٤٢ ، شو وموسولينى — ص ٥٢ ، اخاء الأدب والأدب العالمى — ص ٩٧ ، بيرون الشاعر — ص ١٩٥ ، الأدب الأوروبى فى عصور الرومانطيقية — ص ٢٠٧ ، الشعر اليابانى — ص ٢١٠ ، توماس هاردى شاعر الانسانية — ص ١١٧ ، أناشيد شكسبير — ص ١٣٨ ، روبرت بيرنز — ص ١٦٠ .. الخ) .

وفى الكلمـة الختامية التى كتبهـا لمجموعته (المنتخب من شعر أبى شادى) نرى آراء نقدية جريئة وتوجيهات جديدة ، فقد هاجم الأسلوب الخبرى الذى تابعه معاصروه من الشعراء ودافع عن الأسلوب

---

(١) راجع (أصداء الحياة) جمع محمد صبحى .

العصرى البسيط الذى أسماه (الأسلوب المصرى) ، وهو يهاجم فى هذه الكلمة رأى حافظ ابراهيم الذى تابع فيه بعض النقاد العرب حينما قال (المعانى فى أفواه العامة) فيقول أبو شادى (لقد تبرأ الشعر من قرابة النظم المقفى منذ أجيال ، وان كان لا يزال يقبل صحبته فى حدود ، وأصبحنا فى هذا العصر لا نقنع بالمعانى الجميلة ، وانما نطالب بالابتداع فى الموضـــوع والأســـلوب ونلح فى ظهور (شخصية) الشاعر فى شعره) [١] .

وينقل بعد ذلك نصوصا انجليزية ويترجمها ضاربا بها المثـــل للتصوير الشعرى والطلاقة الفنية البعيدة عن الرصف ليقول (لا شك ان الانتقال من الأسلوب الخبرى الذى تعودناه قرونا الى الأسلوب القصصى الخيالى الوصفى يحتاج الى بعض التدرج وما ألوم المتدرجين ـــ وأنا أحدهم ـــ وانما لومى منصب على أولئك الجامدين الذين يعيشون فى غير عصرهم عالة على أهل القرون الخوالى فى كل شىء تقريبـــا من فكر الى تراكيب الى مفردات ثم يتشدقون بعـــد ذلك بالديباجة) [٢] . وهو فى (موطن الفراعنة) يقول : (غاية ما يطالب به الأديب المعتدل الغيور على حرمة لغته أن يحافظ على شرف ديباجته الانشائية دون أن يكون متطرفا فى تجرده أو جامدا فى أسلوبه وعلى هذا فكما أصبح دليلا على البلادة الذهنيـــة أن يتهم القـــارىء الشعر التصويرى الخيالى الجرىء بالتعقيد فقد أصبح حجة على الناقد فى تقعره أن يذم الأديب الذى يمثل عصره أصدق تمثيل فى أسلوبه ولغته مؤثرا عليه الناظم الصانع المتكلف الذى يقضى السنوات فى نصب

---

(١) ، (٢) المنتخب من شعر ابى شادى ــ ص ٩٠ .

محاولا تقليد العربية الأولى فلا هو يستطيع أن يملك ناصيتها كما يود ولا هو يخدم الأدب القومى كما يجب)[1] .

هذه أمثلة من آرائه الجديدة واتجاهاته الرائدة . ويطول بنا الحديث ان حاولنا تتبعها نظريةً فى مقالاته وأبحاثه ومقدماته أو مطبقة فى شعره. وليس من شك فى أن شعراء أبولو قد تأثروا بهذه الاتجاهات ، كما تأثروا بأخيلته وأفكاره وانطلاقه البيانى وثقافته النقدية وآرائه المتحررة ، وليس من شك أيضا فى أن ثقافته الانجليزية قد فتحت أمامه أبواب عالم سحرى ، فلكل لغة عالمها الروحى الخاص بها والتجول فى هذا العالم الجديد الغريب بالنسبة للمثقف الأجنبى عن اللغة التى يقرأ بها يشبه رحلة الاكتشاف فى أرض بكر غريبة . والربح الذى يجنى من هذه الرحلة هو تلك النظرة الجديدة التى ينظر الأديب فى ضوئها الى لغته الأم والى أدب هذه اللغة [2] .

ومن هنا كان التحرر الفكرى والانطلاق التجديدى الذى عرف عن أبى شادى فى سن باكرة ، فهو منذ صباه وهو ما زال طالبا فى المدرسة الثانوية يجمع بعض ما نشره فى الجرائد فى كتاب أسماه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ حـ ١ ــ ١٩٠٩) . وهو يدعو فيه الى انشاء جامعة مصرية (ص ٩٨ وما بعدها) ويتمنى أن تكثر دور التمثيل (ص ١٠٢) ويدافع عن حقوق المرأة ويدعو الى تعليمها (ص ١٠٣) وهو فى الجزء الثانى من نفس الكتاب يدعو الى الترجمة والأخذ عن الغرب (ص ٤٣) والى الاهتمام بالتمثيل الغنائى (ص ٥٣ ، ٥٤) . وهو يدافع عن نشره مجلة تهتم بالقصص فيقول : (فكيف يستكثر

---

(١) موطن الفراعنة ــ ص ٨٠ .
(٢) مجلة « شعر » عدد ١٨ ــ ربيع ١٩٦١ ــ ص ١٦٧ .

علينا بعد ذلك اصدار هذه المجلة الصغيرة مرتين كل شهر ؟ وكيف يقول أديب مثقف اننا فى غنى عن هذه المجلة واننا أحوج منها الى الأدب الدينى ؟ أليس من التجنى على الأدباء الناشئين ككاتب هذه السطور وزملائه أن يصدموا بمثل ذلك النقد الغريب فى الوقت الذى يسرنى أن أسد فراغا فى أدبنا العربى الحديث) [1] .

فهو — كما نرى — متطلع الى التجديد مدرك له ولجدواه منذ صباه الباكر ، وهو يحارب الاتجاه التقليدى منذ هذا الصبا أيضا . يقول فى مقال نشره عام ١٩١٠ : (ان الذوق الأدبى ليس وليد الدراسة قبل الطبع ولن تنضجه كثرة الحشو والحفظ بغير تفهم واخواننا الأزهريون لا يقدرون هذه الحقيقة ، وكادوا ينتهون الى أن الشهرة قرينة التفوق الأدبى ولو أغنت الشهرة عن المواهب لما قال أحد مشاهير أدبائهم مثل هذا الهراء فى مدح المغفور له الخديوى توفيق باشا مشيرا الى ناقته المتوجهة بحضرته الى سمو الأمير :

واحجمت عن مسراى فارتاع قلبها
وأنت أنين البكر فى شدة الطلق

فهذا الذوق الفاسد لا يمكن أن ينسرب الى شعرنا نحن الشبيبة ، ولا يمكن أن ينحدر ضعفنا الى شىء من هذا ولو لم تتجاوز العقد الثانى من أعمارنا . ولا يسعنا فى الواقع الا أن نضحك اذا اتهمنا بجهل اللغة العربية أو التهاون فى شأنها لمجرد أننا نعنى بالآداب العالمية حبا فى استكمال معارفنا واستيفاء ثقافتنا لعلنا نستطيع فى الوقت ذاته أن

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — جـ ٢ — ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

نسدى بعض الخدمات الى لغتنا الشريفة . نعم لا يسعنا الا أن نضحك من ذلك الوهم والادعاء ونحن نثبت بأعمالنا ذاتها عكس ذلك)[1] .

وهو فى نفس العام (١٩١٠) يدعو الى الصدق الشعورى ويهاجم التصنع والمحاكاة بقوله : (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة . وانى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الغرض البناء الفنى أو يشوه)[2] .

وهو مصر على محاربة التقليد والمقلدين حتى انه يقول (ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبدا للتقاليد أو خادعا لنفسه ولغيره ..)[3] .

وهو يعبر عن هذه الروح المتحررة فى قصيدة (الأبوة) التى يقول فى بعض أبياتها :

قد رأينـــا الدماء يكشفها العلم فتحـــكى الدماء سر الأبوة (٤)
ورأينا الخيال فى الشاعر الصادق يفشى لنـــا معـــانى النبوه
ورأينـــا الحياة شتى صلات معلنـــات لأصـلها هاتفات
فلماذا نحـــار فى الأدب الميت وان كان فى مسوح الحيـــاة
كم نراه وليس يـــدرى اباه أينـــا حينما عرفنـــاه قبلا
مسخ الناس خلقـة الأدب الحر فشاهت وشـــاه فرعا واصلا
قد سئمت التقليد فالكون ما فيه مثيـــل لآخر او منـــافس

---

(١) أصداء الحياة ــ ص ٣٠ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ٤٠ ، ٤١ .

(٣) تصدير ديوان (الينبوع) ــ ص ح .

(٤) الكائن الثانى ــ ص ٢٨ .

الجحيم الأصيل فيـه وحيد والنعيم الأصيل اصل الفرادس
وكتاب الطبيعـة الفـاتن الغالى عـديد الصـحائف الملآنة
فعـلام الانسان يغفل ما فيها ويمسى مضـللا انسـانه

وهو يهاجم شعر المديح الكاذب (١٩١٠) الذى لا يقوم الا على الصنعة والتكلف والرغبة فى الكسب المادى ولو أهدر حياء الشاعر : (نحتقر الآن فكرة التكسب بالشعر عن طريق المدائح الصناعية للملوك والولاة والأغنياء ، ولا نقبل من شعر المديح الا ما تمليه العاطفة والفكرة السامية وقد نعيب حتى على مثل المتنبى اتصاله بسيف الدولة فضلا عن اتصاله بكافور ثم انقلابه على كافور وهجائه اياه أقبح هجو . ولكن من الانصاف لشعراء العربية المتقدمين أن نشير الى أن زمانهم غير زماننا وأن معاييرهم الخلقية غير معاييرنا) [1] .

فأبو شادى منذ شبابه الأول شاعر مجدد يصدر عن نفس متحررة درست الشعر القديم فاستفادت ولكنها لم تتابع النهج الذى سـار عليه كل شعراء عصره باستثناء مطران وشكرى ، فشخصية أبى شادى شخصية متحررة أعربت عن ذاتها فى صدق وعفوية ولذلك لا نجد فى شعره فى طور الشباب الأول الا قصائد تعد على أصابع اليـد الواحدة قيلت فى أوائل عهده بالشعر تابع فيها نهج القصيدة التقليدية وتأثر بمناخها الصحراوى الذى لم ينج منه حتى شعراء جماعة الديوان فى سن النضج واكتمال الموهبة على الرغم من تعبيرهم المحافظين من الشعراء بنفس الألوان التقليدية التى وضحت فى بعض شعرهم .

واذا قارنا ما كان يقوله دعاة التجديد (جماعة الديوان) من شعر ، بما كان يقوله أبو شادى فى نفس الفترة لرأينا فوارق ضخمة . فالعقاد

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ٨٢ .

فى « خلاصة اليومية » الصادر عام ١٩١٢ ينشر نماذج من شعره الأول منها قوله فى مقطوعة (شح البحر) ص ٥٩ :

ايا بحر لو كنت الكريم كما ادعوا	قديما لألقيت الجواهر للنـاس
وحليت منها العاطلات عن الحلى	من اللاء لم يسعدن بالتبر والماس
ولم تدخرها كالشحيح لسـارق	تدلى بامراس اليهـا ونبراس

وقوله فى (داء الحياة) ص ٤٢ :

« الموضوع »

لقـــد ثقلت على نفسى حياتى	واشفق عائدى وشـكت اساتى
سئمت فمـــا اريد اليـوم الا	دواء الموت من داء الحيـــــاة
اذا كانت حيـــاة المرء سـجنا	فشق اللحـــد بابا للنجـــاة

وقوله فى (مباراة فى الخيال بين حسن الانسان وحسن البستان) ص ٣٤ :

اخجلت يا ورد خـدود الحسان	فاحمر منهـــا ناضر كالدهان
ورعت يا فـــل عيـــون المهى	فاطرقت تطلب منـــــك الأمان
وزمت الغيـــد شـــفاها لهـا	لـــا انجلى ثغرك يا اقحـــوان
ومالت القــــامات غضــبانة	لـــا انثنى فى روضه غصن بان
وأين شـــدو الطـــير فى مزهر	من مزهر تشـــدو عليه القيان

« الأسباب »

فالورد ما احمـرت له وجنـــة	من ريبـــة حاشـا لورد الجنان
والأقحـــوان الغض لم يبتسـم	خبـــا ولم يدنس يمين اللسان
وقامة الأغصان لم يثنهـــــا	كبر ولم يعطف بهن افتتـــــان
وذاك صــــــداح اهازيجـــه	لا تشترى بالتبر او بالجمـــان

وقوله من أرجوزة نشرها فى (الجريدة) عدد ٩٧٦ الصادر فى يوم ٢٦ مايو سنة ١٩١٠ ثم نشرها فى (خلاصة اليومية ـــ ص ٨١) :

قد اقبـــــل الربيـع بنشره يضـــــــوع
ففـــاحت الزهـــور وصـــاحت الطيـــور
حــــديثها تلحين ولحنهـــا شــــجون
ســـجية فطـرية من قـــــدرة سرية
ما ركبت مزمـــارا او هـــــذبت أوتارا

* * *

الـــورد فى البســـتان يميـــل بالأغصــان
يســـطو بلون الأفـق عنـــد احمـرار الشفق
كانه الخــــــدود تهفو بهـــا القـــدود

* * *

والفـــل فى الـــرياض كالحــــدق المـــراض
يرنـو بلحـــظ فاتـر لـــكل وجـــه زائـــر
مختــــلف الأوراق مزدوج الطبــاق ... الخ

أما المازنى فيقول فى ديوانه (الجزء الأول الصادر فى ١٩١٣ — ص ١٠٥) :

ما للحمـــام يغنينى على فنن غض التثنى منير النور ميـــاس
والروض كيف اكتسى بالوش محتفلا وراح فيــــه وقلبى واجـــد آس
دنيــا تفيض من بشرى وتبسم لى كالعضب مؤتلقـــا يهوى الى الراس
هيهـــات ما تحفل الدنيا بملتهف ولا تبـــالى باســـعاد وانحاس
لن يخلع الروض ابراد الحيا جزعا ويكتسى دارس الأفواف للنـــاس

ويقول فى الجزء الثانى من ديوانه الذى صدر بعد ذلك بسنوات (عام ١٩١٧) : من قصيدة (الشاعر المحتضر — ٢٤٥) :

كتمتك حبى خشية الصد والقلى وحصنته حتى رمى بى المراميـا
بعدت كماضى الأمس عنى غاية واقرب شىء أنت مثـوى وثاويا

أضر بى الكتمان حتى عددتنى خليلا من التبريح والوجد خاليا
كأنى لم احمل هواك ولم ابت اخا شغل يغرى بصدرى القوافيا
كأن قريضى لم تكن أنت سره وموحى معانيه العذاب البواقيا

فى نفس هذا الوقت (١٩١٠ ـــ ١٩١٥) الذى كانت جماعة الديوان تقرأ فيه الأدب الانجليزى وتظهر فى كتابتها النقدية ارهاصات التجديد وتهاجم فى هذه الكتابات ـــ سواء أكانت مقالات أو مقدمات دواوين ـــ التقليد والمقلدين من الشعراء وتكتب مع ذلك هذه النماذج الشعرية المتأثرة بالتراث الشعرى القديم والتى لا تحمل مضمونا جديدا أو أسلوبا فنيا مبتكرا أو طلاقة تعبيرية شخصية كان رصيفهم ومعاصرهم أبو شادى (وكانت سنه قريبة من سنهم) يقول فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـــ حـ ٢ ـــ ص ١٢٨) قصيدة « ألحان النارنج » وذلك عام ١٩١٠ :

من عبير النارنج اصداء الحان تمشت فى روحه العبقرى
كم غرام له تكرر فى الأعوام تكرار آيـة من نبى
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتى تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفنون
حينما أنت يا حياتى قربى كمعان شات خيالى الجرىء
وكأن الطبيعة احتضنتنا فاضافت هناءة للهنىء
ليس وهما تخيلى .. ان وجدانى من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمعى .. تلك الحان تداوى كالوصل قلب الجريح
والهدوء السحرى تملؤه الألحان سمعا ومنظرا للقلوب
لا يراها وليس يسمعها الا حبيب مستلهم من حبيب
أيهذا النارنج يا صاحبى الشادى باحلام عالم مسحور
ها هنا نحن من عبيرك نستاف جمالا مؤصلا فى الدهور
لا نمل الوقوف والجلسة الحلوة فى نورك الظليل العجيب
تحجب الشمس حينما انت أقمار محال لمثلها ان تغيب
وكأنى اندمجت فيك فأصبحت قليلا من عطرك الجذاب
ثم أنعشت من أقدس فى قربى وقبلت ثغرها لا أهاب

وتعمقت فى نهـــاها وعانقت فؤادا كم ناجيته فى صموت
فتفانيت فيه دون أن أرجو رجوعا ففيــــه، روح وقوت
مستشفا سر الحياة التى تملى على الـكون ما أراد الجمال
اى شيء كالنور فى صور العطر ينيـــل الخيال أشهى محال
هكذا ارتوى بعالم أحلامى اذا كان كل عيشى ظمـــــاء
هـــكذا عابد الضياء اغانيه عبـير مجنح بالضــــــياء

والقصيدة ـــ كما نرى ـــ خطوة جريئة وابتداع شخصى غريب فى هذه السن الباكرة وفى هذه الفترة من مراحل تطور شعرنا العربى الحديث أيضا . فالى جانب الصياغة المتحررة وليدة الابتداع الشخصى نجد الموسيقى الجديدة البعيدة عن الخطابية والصور الخيالية المبتكرة التى تلونها الرمزية من ناحية اختلاط معطيات الحواس ، وفيها الموضوع الجديد المأخوذ من بيئة الشاعر الخاصة ، وفيها الخروج على نمطية القافية الواحدة بازدواج القافية فى كل بيتين ، وفيها قبل هذا وبعد هذا كله فناء الشاعر فى الطبيعة واندماجه فيها وهو الباب الذى فتحه مطران عام ١٩٠٢ بقصيدته (المساء) تلك التى كان أهم ميزاتها (الحـلول الشعرى) كما يقول الدكتور محمد مندور [١] .

وليست هذه القصيدة فلتة تصدر عن شـاعر فى لحظة ابداع ثم لا يرجع الى نمطها فى شعره التالى ، ولكنها طريق جديد يمشى فيه شاعرنا رائدا وموجها ينتج أخوات لها مثل « بنات الخريف » :

هلمى هلمى بنـــات الخريف [٢]
وطوفى وطوفى بهــــــذا الحفيف
نراك باوهامنــــــا جائـــلة
كباحثـــة عن تراث فقيـــــد

---

(١) فن الشعر ـ ص ٩٧ .
(٢) انداء الفجر ـ ط ٢ ـ ص ٦٧ .

وقد حرمت منـــه فى يوم عيـــد
فتمضى بلهفتهـــا ســــائلة
نـــراك تطـــوفين ولهى شريدة
تهزين حتى الغصـــون الوحيـدة
وتـــذرين حتى الـــرياح التى
تظنين فيهـــا خفـــايا الجمال
وقد حجبتهـــا ايادى الليـــال
فهـــــل تنتهين الى غايـــة ؟

والقصيدة ـــ كما نرى أيضا ـــ تتابع نفس الاتجاه الجديد من التفات الى موضوع مبتدع الى صياغة متحررة من جو التراث الشعرى الى هروب من موسيقى القافية الواحدة الى صور شعرية مبتكرة الى رمزية أصيلة رائدة الى أسلوب فنى جديد فى صياغة المضمون الشعرى الى رحابة نفس جعلت الموضوع العادى التافه فى نظر المقلدين موضوعا شعريا ، والقصيدة بعد هذا كله قيلت عام ١٩١٠ !

ويقول أبو شادى فى قصيدة ثالثة بعنوان « فى سكون الظلماء » :

فى سكون الظلماء فى وحشة الليل وفى رهبة النهى والمشاعر (١)
أنا ظمآن للحقيقـــة وحدى افحص الكون فى مناجاة شاعر
أسال الكون بينما الكون لا يصغى وكل يجـــرى سريعا سريعا
وبنفسى أحس كل الذى يمضى خفيـــا كما أراه جيعـــا
واقفا فوق سطح منزلى العـــالى أرى الأرض فى مـــدى الدوران
ان أكن كالأسير اصـــحبها قسرا فروحى طليقـــة الجـولان
ضـــحكت من غرور نفسى أعوامى ولـــكن غـــرور نفسى وجـودى
هى بنت الآباد لا بنت اعـــوامى وفى طيهـــا نهى معبـــودى
فى سكون الظلماء فى وحدة الليل وفى رهبـــة النهى والمشـــاعر
أنا ظمآن للحقيقة وحدى أفحص الكون فى مناجاة شـــــاعر

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ جـ ٢ ـ ص ٨٤ .

ويقول فى قصيدة (كروان النيل) التى أهداها الى الشيخ سلامة حجازى :

يا صـــادحا بالحب لم يسام ولم يتململ (١)
الليـل يرتشف الجمال من الغنـــاء المنزل
أصغت اليك مسامع الحسن المؤصل فى الوجود
وكأن ما فقدته من حسن بما تسـدى يعـود
انى ربيبك ايها الشادى بالوان الغنـــاء
انى عليلك أيهـــا المسـدى لألوان العزاء
صوت من النهر العظيم ومن عطور زهـوره
ومن (الطبيعة) حوله ومن ائتـلاق حبوره
وكانما القمر المفضض من جمـوع غنـاتكا
جمعت على متن الأثـير ولسن غـير نداتكا
يا معجـزا باللحن ترسله ضـياء أو رسوم
ويعيـده ناى الزمان بما ترتله النجـــوم
غذيتنى باللحن والأحلام فى روح الصـلاه
قوت العواطف والمشـاعر فهو من هبـة الاله
سـكنت دمى وجرت به وتملـكت انفـاسى
فشعرت انى بين هـذا النـاس فوق النـاس
كروان وادى النيـل ان النيـل يخفق بالحنين
سكنته اجيـال الزمان ورددت مثـلى الأنين

ومرجع هذا الصدق الشعورى والفنى وهـذا الابتداع المبكر ثقافته الانجليزية التى حررته من أسر التقليد (٢) ، ثم تعبيره عن تجاريب شخصية فهو منذ أن تفتحت شاعريته على تفتح البراعم فى حديقة منزله

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع جـ ٢ ــ ص ١٣٢ .

(٢) يقول ابو شادى فى « قطرة من يراع .. جـ ٢ ــ ص ٣٩ » الصادر عام ١٩١٠ عن قصيدة أهداها لحافظ ابراهيم (وتلاحظ فيها حريتى فى استعمال القوافى وفى الصياغة الشعرية على مثال التحرر فى البناء الموسيقى بالشعر الأفرنجى وما كان هـذا عن عجز فى صيد القوافى) .

بحدائق القبة ــ كما يقول ــ يتحدث عن هــذه التجاريب فيذكر حبيبته (وهى زينب صاحبة قصــة حبه الأول وليست فتــاة خيالية يستوحيها الشاعر كما يفعل غيره) . وهو يربط بينها وبين شجر النارنج النامى فى حديقة منزله فى قصيدته السالفة (ألحان النارنج) وهو يذكر وقفة له فوق سطح منزله العالى وما دار فى خلده من خواطر وأفكار فى قصيدته السابقة (فى سكون الظلماء) . ومما يؤكد اتكاءه على هذه التجاريب الشخصية ربطه بين حبيبته وشجر النارنج مرة ثانية فى قصيدة « عيد الحب » ، فقد كانت زينب تعيش معه فى منزله بحدائق القبة حيث الحديقة التى ينمو بها شجر النارنج الذى وقفا تحته مرة :

اليوم ميــــلاد الغرام فجددى	**عهدا كما وعت الليالى الأولى** (١)
ما زلت طفلتـــه ولست بطفلة	**فلقـــد عرفت ثوابه المــأمولا**
خمس من السنوات عمر صبابتى	**أيظل يحسب فى هـــواك هزيلا**
ايقظت قلبى فى الربيــع ولم يزل	**كطيوفه وشـــعاعه محمـــولا**
ان أنس لن انسى شـــذى نواره	**وأنا أراقب وجنتيـــك خجولا**
ونوافح النـــارنج فى عبق الهوى	**تفشى هـــوى كمحبتى مجهولا**
أعرفتـــه حتى ابتسمت لبسمتى	**وأريتنى وجـــه الربيع جميــلا**
وخلقت من يومى السـعيد عبادة	**مازلت مفتونا بهـــا مشــغولا**

وأبو شادي يؤكد هذا بقوله ! (ان الروح العامة لشعرى ــ ماضيه وحاضره على السواء ــ روح طليقة لأنى لا أستوحى الا نفسى وكل ما هو حبيب الى نفسى ولا أتعمد بأى صورة تقليد أحد ..) (٢) .

ومن هنا كانت الطلاقة التعبيرية التى عرفت عن شعره فى هــذه الفترة الباكرة من تاريخنا الأدبى والتى لمسناها فى نماذجه الشعرية السابقة .

---

(١) قطرة من يراع ــ ص ٨١ .

(٢) المرجع السابق ــ ص ٣٥ .

ومن هنا أيضا نتأكد أن أبا شادى كان ثالث ثلاثة تدين لهم حركة التجديد الشعرى من ناحية الخلق الأدبى وتقديم النماذج الشعرية الرائدة فى مطالع هـذا القرن أولهم مطران وثانيهم شكرى وثالثهم أبو شادى ، أما جماعة (الديوان) ممثلة فى العقاد والمازنى فهى متخلفة فى هذه الناحية عن هؤلاء الثلاثة ـــ كما بينا ـــ وان كان لها دورها الخطير فى ناحية النقد التطبيقى الذى سيبلور كل الآراء الجديدة فى كتاب الديوان الصادر عام ١٩٢١ وقد كانت نماذج أبى شادى الشعرية التى ضمها كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـــ حـ ٢ ـــ ١٩١٠ » وديوانه الأول « أنداء الفجر ـــ ١٩١٠ » تمثل الشعر الجديد الذى طلبته هذه الجماعة بعد احدى عشرة سنة عند شوقى فلم تجده .

ولن ننسى ها هنا مناقشة عبد العزيز الدسوقى الذى ذهب فى كتابه « جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث » الى أن أبا شادى متأثر بجماعة الديوان [1] . وكان دليل هذا التأثر ـــ فى نظره ـــ وثيقة نقدية ـــ كما يقول ـــ هى مقال لأبى شادى نشر فى المقتطف عدد مارس ١٩١٧ أرسـله من انجلترا ليناقش فيه مسألة انتحال المعانى الشعرية ، تلك المعركة التى ضربت بيد الفرقة والجفوة بين عبد الرحمن شكرى وابراهيم المازنى . ومن هذا المقال قوله :

« قرأت ملتذا رسالة الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى موضـوع انتحال المعانى الشعرية وانتقاد شعر المازنى فأكبرت شعوره بالواجب نحو الأدب دون تحيز بحكم صداقة أو قرابة فى المذهب الشعرى ، وهذه صفة تكاد تكون معدومة فى مصر لأنها فوق الشجاعة الأدبية

---

(١) يقول ص ١٥٧ : (تأثر على وجه الخصوص بجماعة الديوان الذين قادوا حركة التجديد فى مطلع هذا القرن) .

ذاتها التى تعد على ندرتها بيننا من نقائص الأخلاق العصرية . ويلوح لى أن بين الأسباب التى دفعت شكرى أفندى الى الجهر بتلك الملاحظات غيرته على حسن سمعة صديقه المازنى الذى أبدع أيما ابداع فى ديوانه الصغير باكورة ثماره الشهية وظهر بين أقطاب الشعر الحديث الذين تنكسر فوق دروعهم نبال الجاحدين ..) ويمضى أبو شادى وكأنه يصلح بين الصديقين حتى يقول : « والواجب أن يحبب الى المتأدبين الاطلاع على الأدبيات الغربية ليهتدوا لا ليضلوا بها لأنها نمت فى ظل مدنية أهلها وتشبعت بفلسفتهم وأخلاقهم وعوامل رفعتهم » ثم يشير الى ترجمة الشعر الغربى بأمانة وأنها أمر صعب ثم يتحدث عن ترجمة العقاد لقصيدة « الوردة » لكوبر فيقول : « ان ترجمته ليست بالدقيقة ، فاذا كان المازنى من تعد عنده هذه الموهبة فانه يخدم الآداب العربية خدمة جليلة لو نقل اليها ديوانا أو أكثر من الشعر الغربى الذى يستهويه » وهو يعترف بعد ذلك أن المازنى والعقاد وشكرى قد حرروا الشعر من الجمود والتقليد [١] . ويذكر الدسوقى أبياتا لأبى شادى يعترف فيها بريادة شكرى وذلك فى قوله :

ابدا يرافق شعرك الانشاد	**وتشوق فتنتنه النهى فيعاد [٢]**
اسست مملكة يصون ذمارها	**المازنى اخوك والعقاد**
ولسوف يحترم الزمان مآلها	**وتسير خلف لوائها الأحفاد**

ولقد سبق أن بينا ريادة أبى شادى وتخلف العقاد والمازنى فى هذا المجال ، فاذا ضربنا صفحا عن هذا الذى ذكرناه وفصلنا فيه القول مستشهدين بشعره وشعرهما وناقشنا هذا الادعاء لتبين لنا الخطأ الذى

---

(١) جماعة ابولو وأثرها فى الشعر الحديث ــ ص ١٥٩ وما بعدها .
(٢) ديوان (أنين ورنين) ــ ص ٢٣ .

يكمن فيه ، فمقالة أبى شادى أو (الوثيقة) كما يسميها الدسوقى لا تدل على هذا التأثر ولا تشير الى تلمذة ، وتتبع أبى شادى للحركة الأدبية فى مصر وهو فى انجلترا لا يدل أبدا على تأثره بجماعة الديوان أو غيرها ، فالمقال لا يعدو التعليق العادى على معركة أدبية كان لها أثرها فى أدبنا الحديث . والغريب أن (التلميذ) أبا شادى فى رأى الدسوقى — ينقد (أستاذه) العقاد فلا تعجبه ترجمته لقصيدة كوبر وكأنه يريد أن يقول للعقاد (دع عنك الترجمة فلست لها .. ان المازنى رجلها فيا حبذا لو ترجم ديوانا غربيا) أما أبيات أبى شادى فى مدح شكرى فهى أيضا لا تعترف بتلمذة أو تأثر وان اعترفت بفضله على الحركة التجديدية ، ولم ينكر أحد من الأدباء العرب كافة هذا الفضل ، وأبو شادى يعترف بذلك أكثر من مرة فى غير ديوانه هذا . ثم ان اعترافه بفضل المازنى والعقاد فى الحركة التجديدية ليس اعترافا منه بتأثيرهما فيه .. ولست أدرى كيف يتأثر شاعرنا بجماعة الديوان الذين استقوا ثقافتهم من اطلاعهم على الأدب الانجليزى وهم مقيمون فى مصر وأكبرهم تعلم الانجليزية بجهده الشخصى بينما أبو شادى يزيد على اطلاعه على هذا الأدب وهو مقيم فى مصر الى عام ١٩١٢ فضل المعيشة فى انجلترا عشر سنوات يكمل هذا الاطلاع من مصادره سواء أكانت كتبا أو شعراء أو كتابا يؤلفون هذه الكتب لأبى شادى وللعقاد ولغيرهما من قراء الأدب الانجليزى [١] .

---

(١) يناقض عبد العزيز الدسوقى نفسه حينما يعود فى (جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث — ص ١٥٧) ليقول عن أبى شادى (اما ابو شادى فكانت ثقافته انجليزية وتحدث كثيرا أنه تأثر بالبيئة الأدبية الانجليزية وبالأدباء والشعراء الانجليز وهم نفس الشعراء الذين تأثر بهم شعراء الديوان) .

ونعود مرة أخرى الى الحديث عن ريادة أبي شادى لنقول ان هذه الريادة لا تكمل صورتها الا اذا عرفنا موقف الأدب التقليدى فى ذلك الوقت بعد أن ظهرت هذه الريادة جلية لا تقبل الشك حتى عندما نقارن نتاجها بنتاج معاصريها من المجددين أمثال العقاد والمازنى . فماذا كان يقول الشعراء التقليديون فى هذه الفترة ؟

كان حافظ ابراهيم يمدح الخديوى عباسا ، ويبدأ قصيدته بغزل صناعى تقليدا للقصيدة العربية القديمة فيقول :

كم تحت أذيال الظـــلام متيم دامى الفؤاد وليـله لا يعلم (١)
ما أنت فى دنيـــاك أول عاشق راميـــه لا يحنو ولا يترحم
قالت : من الشاكى ؟ تسائل نفسها
عنى ومن هـــذا الذى يتظلم

وينتقل بعد أبيات الغزل الى مدح الخديوى فيقول :

أقسمت (بالعباس) انى صادق فمريهم بجـــلاله أن يقسموا
ملك عـــدوت على الزمان بحوله وغـــدوت فى آلائه أتنعم

الى آخر القصيدة :

وكان محمد عبد المطلب يتابع هذا الدرب ويبالغ فيه ، فهو فى عام ١٩٢٣ وهى فترة خصبة فى تاريخ النقد والشعر العربيين يقول من قصيدة ألقيت فى حفل التمثيل العربى يوم ٣ ديسمبر سنة ١٩٣٢ :

ظلال الغضا لو عاد فيـك مقيلى نفعت بأنفـاس الرياض غليلى(٢)
ولو ان أيام الأراك رجعن لى نعمت بعيش فى الأراك ظليـــل
كانى بالأحـــداج يحـدين غدوة على كل محبـوك الوظيف نبيل
وفى الركب أحوى لو درى الركب ما به
غـــداة النوى لم ياخـذوا برحيل

---

(١) ديوان حافظ ــ جـ ١ ــ ص ٢٨٨ (كتبت القصيدة عام ١٩١١).
(٢) ديوان عبد المطلب ــ ص ٢٢٣ .

ويقول حفنى ناصف من قصيدة فى رثاء الشيخ محمد عبده :

ان كان فينـــا مرشد يقوى على ذا العبء أوسعنا له الاعذارا (١)
مات الامام فيـــا سماء تفطرى هلعـــا وطـيرى يا بحار بخارا
وتصدعى يا أرض وانصب فجاة يا نيـــل وامطر يا سحاب حجارا
وقفى مكانك يا كواكب واسـقطى كســفا وخرى ياجبـــال نثارا

ويطول بنا الحديث ان رحنا تتتبع ظواهر التقليد فى الربع الأول من هذا القرن ومن هنا نعرف فضل الرواد أمثال مطران وأبى شادى وشكرى ، فقد كانوا بالنسبة لأدب هذه الفترة من تاريخنا معالم طريق ابتدأ يتسع ويرحب ويمتد على ضوء الأنوار التى شعت من فنهم لتهدى الجيل التالى .

الا أن ريادة أبى شادى جوبهت بحرب شديدة مثلما جوبهت ريادة مطران وشكرى ، ويحاول مطران فى تصديره لديوان أبى شـــادى « أطياف الربيع » تعليل ازورار الناس عن شعر أبى شادى فيقول : (هذا النوع من الشعر يحتاج الى شىء من البيان وطريقة صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى خليقة بايضاح وان قل . فاجأ هـــذا الطبيب الشاعر الأديب السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل ، لم يرع أن تلك السليقة بطيئة فى تحولها ، حريصة على مألوف شعرها وما زالت متشبعة باقتناعها أن فيه الكفاية والغناء عن كل ما سواه) ثم يقول ان أبا شادى يقول شعره (مرسلا ارسالا فى كل قصيدة صورة مستكملة لابد منها وكل صورة لها طرافتها وغرابتهـــا وجزئياتها وفى هـــذه الجزئيات اشـــارات تاريخية ورموز اصطلاحية وفى هذا كله جملة وتفصيلا لا يعنيه أن يكون من قرائه من

---

(١) شعر حفنى ناصف ـــ ص ٥٥ .

لم يطالع الميثولوجيا أو لم يتتبع ما نحا به الغربيون نحوها من أساطير الاسرائيلية القديمة والمسيحية الأولى ولا يعنيه أن تكون الأسماء الأعجمية فى شعرنا مما تنبو به أسماعنا ولا يعنيه أن تكون طائفة من الألفاظ التى اتخذها من العربية قد نيطت بها معان هى غير معانيها فى الأصل .. معان لا تدرك مراميها الحديثة الا من طريق المقاربة أو المقارنة بالمواضعات الأجنبية بل كل همه هو أن يبث بثه ويتقن مثاله ويبلغ شعوره الى أدنى خلجة من خلجات الحس فيه . ويضيف الى ذلك أنه لا يرى عيبا فى الوثبات يثبها فى استعاراته الى أبعد مدى ولا يرى عيبا فى بعض موازين الشعر يحرفها قليلا أو كثيرا لتكون من الجزالة أو الرنة الموسيقية بحيث يريد ، ولا فى القوافى — وقد اتحد الحرف فيها — أن تلزم لزوما لصيقا ما أقره الجهابذة من مراعاة تجانس مخصوص فيها قبل الحرف) [1] .

ويمكننا تحديد نواحى تجديد أبى شادى فى الموضوعات الآتية :

الطبيعة

اتجه الشعر العربى القديم الى وصف الطبيعة كمظهر خارجى تلتقطه العين بأبعاده وحدوده وألوانه ، ذلك ان الشاعر العربى القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفة وامتزاج — فى الأغلب الأعم — فهو يستعير عين الكاميرا الفوتوغرافية اذا تعرض لها ، فيتناول الشكل دون الجوهر ويرسم تفاصيل المنظر الطبيعى الخارجى دون أن يستشف ما وراءه أو يستخرج منه فلسفة ما أو يمتزج به امتزاج ألفة ومحبة وصداقة . ولم يسلم من هذه الطريقة حتى الشعراء الذين اقتصروا على

---

(١) أطياف الربيع — « أ ، ب » .

تناول الطبيعة فى أغلب شعرهم وعرفوا فى تاريخ الشعر العربى انهم شعراؤنا كابن خفاجة وابن حمديس مثلا [1] . فالشاعر العربى القديم لم يحس بالتجاوب مع الطبيعة تجاوبا حيا والمواضع التى أحسس فيها الشعراء العرب بهذا التجاوب تكاد تعد باستثناء ابن الرومى وكان بدعا فى الشعر العربى كله [2] ، ولذلك لم تر عين الشاعر القديم الا المرائى الظاهرة منها ، وكان حبه للطبيعة حبا سطحيا لا يتغلغل الى أعماقها ، وانما هو شغف — ان كان — مباشر ليس وراءه الفكرة الفلسفية أو الاحساس الصوفى على خلاف الشاعر الغربى الذى يثير فيه منظر البحر الغاضب أو الزهرة الناضرة معانى غزيرة تتصل بالكون والحياة والزمان والخلود والفناء . يقول أبو القاسم الشابى (ان الشاعر العربى القديم اذا تحدث عن ظواهر الطبيعة أسهب فىالقول وأطال البيان ولكنه فى كل ذلك يتناولها تناول القاص الذى لا يحفل بجلال المشهد أو جماله وانما الذى يعنيه هو أن يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أو عبقا من عواطفه) [3] .

فالشاعر العربى اذا تعرض لوصف البحيرة مثلا — مثلما فعل المتنبى والبحترى — لا يهتم الا بالتصوير الفوتوغرافى للمنظر :

لولاك لم أترك البحيرة والغور دفىء وماؤها شبم [4]
والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم

---

(١) شعر المهجر ـ المكتبة الثقافية ـ فبراير ١٩٦٦ ـ ص ٨٥
(٢) كتب وشخصيات ـ ص ٦١ .
(٣) ادب الطبيعة ـ ص ٨ .
(٤) ديوان المتنبى ـ ص ٩٥ .

كأنهـــــا والرياح تضربها جيشـــا وغى هازم ومنهزم
كأنهـــا فى نهـــارها قمـــر حف به من جنانهـــا ظلم
تغنت الطـــير فى جوانبهـــا وجادت الأرض حولهـــا الديم

فالمتنبى فى هذه الأبيات يصف البحيرة وصفا تقريريا يلتقط الرقعة المبصرة ليقدمها عن طريق التشبيه . فالبحيرة الباردة الماء أمواجها مزبدة هادرة والطير تغنى فوق الأمواج مضطربة كالأمواج نفسها فى حين أن طيورا أخرى تتغنى على جوانب البحيرة والسحاب يسقى الأرض حولها . فاذا صرفنا النظر عن التناقض البين فى تفاصيل المنظر المشاهد لأننا لسنا بسبيل الحديث عنه والحكم عليه ، لم نجد الا صورة بصرية لا عمق فيها .

وكذلك يفعل البحترى فى وصف بركة المتوكل فهو لا يخرج عن هذا الاطار الشكلى التقريرى الذى لازم الشعر العربى القديم اذا تعرض للطبيعة :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات اذا لاحت مغانيها (١)
بحسبها انهـــا فى فضل رتبتها تعـــد واحـــدة والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافســـها فى الحسن طورا واطوارا تباهيها
كان جن ســـليمان الذين ولوا ابداعهـــا فادقوا فى معانيهـــا
فلو تمر بهـــا بلقيس عن عرض قالت : هى الصرح تمويهاوتشبيها
تنصب فيهـــا وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضـــة البيضاء ســـائلة من الســـبائك تجرى فى مجاريها
اذا علتها الصـــبا ابدت لها حبكا مثل الجواشن مصقولاحواشيها . الخ

والغريب الذى يسترعى نظر الباحث ان الشاعر العربى القديم اذا تعرض للطبيعة لا يصفها وصفا بصريا تقريريا فحسب ، ولكنه يلجأ دائما

---

(١) ديوان البحترى ـ جـ ١ ـ ص ٢٧ .

الى أسلوب التشبيه الى الحد الذى تحس معه انه لم يعمد الى هذا الأسلوب الا ليعرض براعته البيانية فهو مشغول عن الاحساس بموضوعه والامتزاج به ونقله بايحاءاته خلال نفسه الشاعرة بايراد التشبيهات المتتالية التى تبدو كأنها هى الغرض من كتابة القصيدة وهى ظاهرة استرعت نظرى فى شعرنا القديم ، وقد اطردت هذه الخصيصة اذا جاز لنا أن نسميها كذلك — حتى عصرنا الحديث . يقول أحمد شوقى :

وخميلة فوق الجـزيرة مسها ذهب الأصيل حواشيا ومتونا (١)
كالتبر افقـا والزبرجد ربـوة والمسـك تربا واللجين معينـا
وقف الحيـا من دونهـا مستاذنا
ومشى النسيم بظلهـا ماذونا
وجرى عليها النيل يقـذف فضة
نثرا ويكسر مرمـرا مسـنونا
يغرى جواريه بهـا فيجيئهـا
ويعيرهن بهـا فيسـتعلينا
ردع الظـلام بهـا اوانس ترتمى
مثل الظبـاء من الربى يهوينـا

ويقول البارودى فى وصف غيضة رآها فى جزيرة كريت :

ومرتبع للنا به غب سـحرة وللصبح انفاس تزيد وتنقص (٢)
وقد مال للغرب الهـلال كانه بمنقاره عن حبـة النجم يفحص
اذا لاعبت افنـانه الريح خلتهـا
سلاسـل تلوى او غـدائر تعقص
كان صـحاف الزهر والطل ذائب
عيون يسيل الدمع منهـا وتشخص
كان شعاع الشمس والريح رهـوة
اذا رد عنهـا سـارق يتربص

---

(١) الشوقيات ـ ج ٢ ـ ص ١٧٢ .
(٢) ديوان البارودى ـ ج ١ ـ ص ٢٤٠ .

ويقول حافظ ابراهيم فى وصف البحر والسفينة :

عاصف يرتمى وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير (١)
ازبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدور
ثم اوفت مثل الجبال على الفلك وللفلك عزمة لا تخور
أزعج البحر جانبيها من الشد فجنب يعلو وجنب يغور
وهو آنا ينحط من علو كالسيل وآنا يحوطها منه سور

ولئن كان التشبيه من الأساليب التى يلجأ اليها الشاعر لضرورة بيانية أمرا مطلوبا ، الا انه اذا استعمل الى هذا الحد يصبح بهرجا ومحاولة تفريعية لا تعين على اظهار المنظر الموصوف كما يود الشاعر القديم بل هى تبلبل الذهن بالصور الفرعية الجديدة المتزاحمة . وعلى الرغم من اختلاف البيئة وخروج الشاعر العربى من جو الصحراء والخيام الى معيشة المدن وترفها بعد أن تأثرت حياة العرب بمدينة الفرس ظل (الربيع) موضوعا شعريا تقليديا لا يعتمد الشاعر فى تناوله على احساسه المباشر به ، ولكنه رجع الى الجمل المحفوظة والصور المكرورة والمعانى التى بليت من كثرة الاستعمال يتفنن فى صياغتها ، فتارة يمزج وصف الربيع بوصف الخمر ومرة يفتتح به قصائد المديح ، وهو فى كل هذا يفرش ترابه وحصاه بالتبر والدر وسيلان الفضة والذهب فى نهره وغديره ، أما الرياض فكساها الخز الخسروانى وحبر صنعاء أما الغصون فهى تتلوى مثل القدود والطيور خطباء مصاقع فوقها (٢) .

ومن هنا انطمست شخصية الشاعر وراء ركام التقليد فالربيع فى القصيدة العربية ربيع مكرور لا يختلف الاحساس به من شاعر الى

---

(١) ديوان حافظ ـ جـ ١ ـ ص ٢٢٧ .
(٢) من الأدب المقارن ـ ص ١٢٩ .

شاعر ، والصور المعروضة له تأخذ أبعادها البصرية من خضرة الى ماء الى غدير الى طيور مغردة ، فلا تجد فرقا بين ربيع الشاعر العراقى وربيع الشاعر الأندلسى ، لأن الشعراء لا يحسون الربيع احساسا قويا يأخذ فى تعبيرهم الشعرى لون احساسهم المتفرد من حيث كونه احساسا ذاتيا له سماته وطوابعه ، وانما هم يتعاملون مع (فكرة) الربيع ومفهومه العقلى وما يستتبع هذه الفكرة وهذا المفهوم من صور شعرية تتحدر اليهم من محفوظهم الشعرى . فانعدمت الاصالة وشاع الكذب الشعورى حتى عند شعراء الطبيعة مثل ابن حمديس الذى يلفق ويزور فى مثل قوله :

نشر الجـــو على الأرض برد ... أى در لنحـــور لو جمـــد
فتثنى الغصن ســكرا بالندى ... وتغنى ســـاجع الطـير غرد

والمعروف ان الندى يتجمد فى الجو المثلج خصوصا فى البلاد القارسة الشتاء وان الطير أبعد ما يكون عن الغناء فى مثل هذا الجو[1].

ويتابع الشعراء نفس الدرب حتى عصرنا الحديث ، يقول زكى نجيب محمود عن هذه الظاهرة التى اكتشفها فى شعر البارودى : (يبدأ بصورة يتكامل بناؤها فى ذهنه أولا ، وســيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرئى أو لمسموع أو غير مطابقة وسواء عنده أكانت أجزاء الصورة متسقة على نحو ما تنسق الأجزاء فى الواقع الخارجى أو غير متسقة فلا ضير أن يجعل رياح الخريف شرقية وأن تتلون ثمار النخيل فى الربيع وأن تكون روضة المقيــاس مزيجـا من ربا وأباطح، وأن يكون النيـــل صــافيا رائعــا فى شهر الفيضــان .. لا ضــير عنده ولا بأس فى شيء من هذا كله ، لأنه يبدأ شوطه ببناء صورة فى

---

(١) من الأدب المقارن ــ ص ١٢٩ .

ذهنه يخلقها خلقا من عنده طابقت وقائع العالم أو لم تطابق ولما كان مورده الأساسى هو المقروء من شعر الأقدمين كانت أجزاء الصورة التى يبنيها ــ فى الأغلب الأعم ــ مأخوذة من العناصر التى وردت فى ذلك الشعر حتى لو لم تقع له العناصر فى خبرته الحية الواقعة ..) [1] .

ولقد حاول بعض النقاد تعليل ظاهرة السطحية والتقريرية فى تناول الطبيعة لدى شعرائنا القدامى فقال (ان الاحساس بالطبيعة احساسا قويا يحتاج الى رصيد ضخم مذخور من الحيوية الباطنية والصوفية الروحية ، وقد كانت حيوية العرب حيوية حس وذهن تنفق أولا بأول فى الانفعال القريب والحركة المباشرة والعمل المتطور والفكرة المبلورة فلم يبق فى نفوسهم ذلك الرصيد المذخور فى الباطن للتأملات والتصورات) [2] .

ومن هنا بقيت الطبيعة فى عين الشاعر العربى وسيلة لا غاية ، ومعرضا لمشاهد جميلة لا مصدرا لايحاءات روحية تحمله على التأمل العميق وتوحى اليه بالمعانى الخالدة والأفكار السامية [3] . ولقد ظلت هذه النظرة الى الطبيعة سائدة الى مطالع هذا القرن كما رأينا فى نموذجى البارودى وحافظ وكما نرى فى قصيدة شوقى أيضا :

تلك الطبيعة قف بنا يا سارى ... حتى أريك بديع صنع البارى [4]
الأرض حولك والسماء اهتزتا ... لروائع الآيات والآثار
من كل ناطقة الجلال كانها ... ام الكتاب على لسان القارى

---

(١) مهرجان محمود سامى البارودى ــ مجموعة دراسات نشرها المجلس الأعلى للفنون والآداب ــ ص ٧٣ .
(٢) كتب وشخصيات ــ ص ٦٢ .
(٣) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ــ ص ١٢٨ .
(٤) الشوقيات ــ حـ ٢ ــ ص ٤٣ .

ولقـد تمر على الغـدير تخاله — والنبت مرآة زهت باطـار
حلو التسلسل موجـه وخريره — كأنامـل مـرت على أوتار
مـدت سـواعد مائه وتألقت — فيهـا الجواهر من حصى وجمار
ينسـاب فى مخضلـة مبتلة — منسوجة من سـندس ونضار
زهـراء عون العاشقين على الهوى
مختـارة الشـعراء فى آذار
قام الجليد بهـا وسـال كأنه — دمع الصـبابة بل غصين عذار
وترى السماء ضحى وفى جنح الدجى
منشـقة عن أنهـر وبحـار

وشوقى يتابع فى قصيدته — كما نرى — نفس الاتجاه القديم من اهتمام بالمنظر البصرى ومحاولة وصفه تقريريا . وقد لفتت هذه الظاهرة المطردة فى شعرنا نظر العقاد الذى يقول : (لما لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التى نراها فى آداب الأمم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم أمثال وردزورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفى المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلى المغرد الطموح وهينى الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المتنطس العزوف وجيتى الرصين المترفع وداتتى الجاحم المتقزز وليو باردى الوادع المهموم ؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الانسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب كما فى

(النفس) من شعب لا نهاية لها ولا غرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد ؟ ولم هذا التشابه المسؤوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل اليك أنهم كلهم خلقة واحدة حبست فى قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذى يجمعهم كلهم فى حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بحذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال ؟ يصفون الربيع جميعا فلا هذا مميز بادراك الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصداء ولا غير هذا وذاك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ولا غير هؤلاء مميز بأشواق ونزعات الشعور وخفقات الاحساس وأشباه هذه المزايا التى يشملها الربيع ويعطى كل شاعر منها بمقدار وانما هم جميعا سواسية فى تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والأزهار بالأعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة ، والصفات المعهودة والربيعيات التى لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا .. ربيع ؟) [1] .

الا أن مطران كان رائد شعر الطبيعة بقصيدته « المساء » التى قالها وهو عليل يستشفى بضاحية المكس بالاسكندرية عام ١٩٠٢ وهى التى يقول فى بعض أبياتها :

ثاو على صـــخر اصم وليت لى — قلبا كهذى الصخرة الصماء [2]
ينتابها مــوج كمــوج مكارهى — ويفتهـــا كالسقم فى اعضـائى
والبحر خفــاق الجوانب ضـائق — كمـــدا كصـــدرى ساعة الامساء
تغشى البرية كـــدرة وكأنهـــا — صـــعدت الى عينى من أحشائى
والأفق معتـــكر قريح جفنـــه — يغضى على الغمرات والأقـــذاء

---

(١) ساعات بين الكتب – ص ١١٤ .
(٢) ديوان الخليل – ج ١ – ص ١٤٥ .

يا للغــروب وما به من عبـــرة	للمســـتهام وعبــرة للــرائى
أو ليس نزعا للنهــــار وصرعة	للشمس بين جنـــازة الأضواء
أو ليس طمســـا لليقين ومبعثا	للشـــك بين غـــلائل الظلماء
أو ليس محوا للوجود الى مدى	وابادة لمعــــالم الأشـــياء
حتى يكون النور تجـــديدا لها	ويكون شـــبه البعث عود ذكاء

ويعلق الدكتور محمد مندور على هذه القصيدة الرائدة فيقول :

(يشكو الشاعر ألمه ويحن لحبيبته ويصف مشاهد الطبيعة فى مكس الاسكندرية ولكن الوصف عنده كشاعر حديث أبعد ما يكون عن الوصف الحسى الذى ألفناه فى شعرنا العربى القديم اذ أصبح ما يمكن أن نسميه بالوصف الوجدانى ، أى الوصف الذى يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة ويتبادل واياها ألوان وجدانه حتى لكأنه قد حلت به وحل بها فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدر الشاعر ساعة الامساء وكدرة البرية صاعدة الى عينيه من الأحشاء والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينيه كدامية السحاب والدمع يسيل من جفنه مشعشعا بسنى الشعاع الغارب والشمس فى انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثية .. ومن كل هذا تتكون المرآة التى يرى فيها الشاعر نفسه وترى فيها الطبيعة نفســها وبذلك يتم التقــابل بين الطبيعة والوجدان)[1] .

فمطران قد فتح بابا جديدا فى شعر الطبيعة حينما تنكب نظرة

---

(١) فن الشعر ــ ص ١٠٠ ، ١٠١ .

الشاعر العربى القديم اليها وكان أميز مافى اتجاهه الجديد النظر اليها ككائن حى لا كمنظر خارجى ميت والربط بين نفسه ومشاعره وبينها والاحساس أنها ملجأ وملاذ وأنه جزء من هذا الكون الكبير . ويتلقى هذا الاتجاه تلميذاه شكرى وأبو شادى اللذان ساعدتهما ثقافتهما الانجليزية واطلاعهما على الشعر العالمى على تكملة الشوط .

وأبو شادى منذ صباه الأدبى ملتفت الى الطبيعة محب لها ، فقد تفتحت شاعريته مع تفتح براعم حديقة منزله فكتب ــ كما يقول ــ قصيدته الأولى وقد نبهته وحركت مشاعره هذه البراعم ، وهو يدعو الى الالتفات الى الطبيعة وهو فى الثامنة عشرة من عمره فيقول : (عماد الأدب والشعر خاصــة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة) [١] .

وشعره الباكر يجمع طائفة من قصائد متحررة (سبق أن ذكرنا نصوصها فى هــذا البــاب) التفت فيها الى شجر النارنج (ألحان النارنج) [٢] . والى النيل (النيل العظيم) [٣] . والى الرياح والروض وفصل الخريف (بنات الخريف) [٤] . ولعل هذا الاتجاه الباكر الى شعر الطبيعة يتمثل فى مقطوعته التالية ذات الصياغة البسيطة بساطة الطبيعة نفسها وهى التى أسماها (الطائر الرقيب) والتى يقول فيها :

رقيب ولــكن يغنى لنـــا	**ويعطى الحديقة معنى الغنى [٥]**
لعــل الربيع وقــد فاتنا	**أهاب به ليريه ... لنـــا**

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ حـ ٢ ـ ص ٤٠ .

(٢) المرجع السابق ـ حـ ٢ ـ ص ١٢٨ .

(٣) المرجع السابق ـ حـ ٢ ـ ص ٩ .

(٤) أنداء الفجر ـ حـ ٢ ـ ص ٦٧ .

(٥) المرجع السابق ـ ص ٧٢ .

نتابعــه فى حبور الصــبا ونصغى الى الشــدو مستعذبا
فيــا مرحبــا ثم يا مرحبا بهــذا الرقيب وما حببــا
ويا طــائرى أنت يا طائرى بسمت الى روحى الشــاعر
واصغيت للشــاعر الطــائر فهــلا اصخت الى خاطرى ؟
اذن لعــرفت غــرامى الدفين وما لج بى من جوى أو حنين
وحبى الذى مثــل حى الغصون
تفرع .. بل مثــل حى الفنــون

وهو يسمى الطبيعة بـ (أمي الطبيعة) جريا على عادة الرومانتيكيين :

امى الطبيعــة فى نجواك اسعادى
وفى ابتعادى اعانى دهرى العادى (١)
وفى حمى اخوتى من كل طــائرة
وكل نبت نبيل وحيــك الهــادى
ما بالها هي صــفوى وحدها فاذا
رجعت للنــاس لم اظفر باســعاد
كانما النــاس اعــداء فبعضهمو
حرب لبعض وحســاد لحســاد

ويقول :

أقبــل الصيف معلنــا لربيع بحنو الأبنــاء للآباء (٢)
ولدته الأم (الطبيعة) من قبــل أبيــه كمعجز الأنبيــاء

ويقول :

فرحت به الأم الطبيعــة مثلما لاقى الوصال العاشق المعتل (٣)

ولعل هذه النماذج التى تتناول الطبيعة والتى ذكرناها من شعره المنشور عام ١٩١٠ فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـــ حـ ٢) و (أنداء الفجر) لا تظهر ريادتها الحقة لا بمقارنتها بأمثالها من تتاج

---

(١) أنداء الفجر ـ ص ٢٠ .
(٢) أشعة وظلال ـ ص ١٩ .
(٣) أطياف الربيع ـ ص ٣ .

الشعراء المعاصرين لأبى شادى أمثال شوقى وحافظ وحفنى ناصف والعقاد والمازنى فحسب ولكنها تبدو على حقيقتها وأهميتها بالنسبة لتاريخ الحركة التجديدية الحديثة حتى عند مقارنتها بشعر شكرى الرائد الثانى لهذه الحركة التجديدية . فشكرى فى هذه الناحية فقير الشاعرية الى جانب شعر أبى شادى الذى تناول فيه الطبيعة فى صباه الباكر ولا نقول شعر الطبيعة الغنى الذى قاله بعد عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ . فليس هناك شاعر معاصر التفت الى الطبيعـة ومرائيها واحتشد لها مستوحيا مغنيا مثل أبى شادى . والمقارنة بين هذه النماذج (التى ذكرنا نصوصها من قبل) وقصيدة شكرى (الحب والطبيعة) والتى يقول فيها :

رحـــم الله محبـــا والهـــا … لم يجد عن حبكم وجه المآب (١)
ان ممـــا نابـــه من هجـــركم … كأنين الريح فى الربع الخـــراب
وهو كالعصـــفور غريـــدا على … غصنه والغصن يزهو كالشـــباب
وترى العاشـــق فى لوعاتـــه … أبدا بين ســـكون واصـــطخاب
وهو كالبحـــر وللحب جـــلال … كجـــلال البحر مخشى العبـــاب
وقطـــوب كقطـوب الليـــل ان … اقبل الليـــل كاقبـــال السحاب
ولـــه بشر كبشر الفجـــر ان … ســـره وعـــد حبيب باقتراب
وهجـــير كهجـــير القيـــظ اذ … غلواء الصيف ريعان التصـــابى
وهو آنـــا عزة مثـــل السـهى … وهو آنـــا ذلـــة مثـــل التراب
وهو مثل النـــار من اشـــجانه … ابدا بين اضـــطرام والتهـــاب
يحســـب الكون اطـــارا دونـه … رسم من يهوى مضيئا كالشـــهاب
او كتـــابا فصـــلت آياتـــه … وحبيب النفس معنى للكتـــاب
الهوى والمـــال والجـاه ســـواء … نشـــوة العيش وغايات الطلاب

تثبت لنا هذه الريادة الحقة ، فشكرى لم يخرج عن المنهج القديم فى قصيدته هذه التى أراد أن يجمع فيها بين الحب والطبيعة فاستعمل

(١) ديوان شكرى ــ جـ ٤ ــ ص ٤٧ .

(التشبيه) الى درجة الاملال مثلما كان الشاعر العربى القديم يفعل ، وهو يقف موقفا ساذجا عند تشبيهه حال العاشق فى أطواره المتباينة بمظهر من مظاهر الطبيعة أو بأحد عناصرها . فأين تقف قصيدة شكرى بجانب أبى شادى (وحى المطر) التى مزج فيها بين الحب والطبيعة أيضا والتى يقول فيها :

انــــا ظامىء والكل حولى ظامىء — فتقطرى ياسحب كيف حننت (١)
هذى الغصون تناولت ما خصها — ولبثت فى ظمىء لوحيـــــك انت
تتســــاقط القطرات من يد زهرة — ليد .. لاخرى .. والجميع سكارى
وانـــا الوحيد .. فاين أين حبيبتى — حتى ترد جـــوى وتطفىء نــــــارا
هــلا بعثت الى دفــين شـــــعورها — برســــــالة الحب الوفى البــــاكى
فلعلهـــــا تاتى وتنثر عطفهـــا — كالقطر فوق الزهر والاشـــــواك

فشاعرنا ها هنا يعقد الصلة بينه وبين الطبيعة مقارنا بين رى الأزاهر وعطشه وشوقه الى حبيبته فيطلب من السحب أن تبعث اليها برسالة الحب الوفى الباكى فلعلها تأتى وتنثر عطفها مثلما نثر القطر فوق الزهر والأشواك .

وهذا الربط بين نفس المحب وبين الطبيعة واتخاذها مسرحا للحب أو ملاذا يلجأ اليه المحب ليجد فيه العزاء اتجاه رومانتيكى معروف عند شعراء الرومانتيكية الغربيين وهـــو لون جـــديد فى شعرنا العـــربى الحديث بدأه مطران فى قصيدة (المساء) وتبناه أبو شادى وبلغ به الغاية ، ومن نماذجه الشعرية قوله من شعر صباه أيضا :

---

(١) أنداء الفجر ـ ط ٢ ـ ص ٧٠ (قصيدة أبى شادى أسبق نشرا بسنوات من قصيدة شكرى) .

حدثونى عن الوجــود المغنى كل مافيه صادح يتغنى[1]
من جماد ومن نبات وأحيــاء فليس الغنــــاء فيهن يغنى
وعجيب اذا تنــاءيت عنى لم أجد للغنـــاء فيهن معنى
واذا ماظفرت منــك بأنسى صار هذا الوجود لحنا وفنـا

ويقول فى (الموعد) :

ذهبت لكى ألقـــاك مبتســـم النهى
فما جئت رغم الوعد وامتنع الدمع[2]
ولم الق حولى فى الطبيعة آســـــيا
فنفسى وما حـــولى تملكـــه الروع
وليس عـــزاء لى ينفث حســـرتى
وحتى بكـــائى صـــار ينكره الطبع
كأنى بحزنى صخرة ضم جوفهــــا
لهيبا وان وافى بجيرتهـــــا النبـع
فماحن لى ماء ولاشــــــاقنى ندى
ولا الزهر فتانا ولا الطير والســـجع
تخيرت أنت الروض للحب مرتعـــا
وغبت فساء الروض اذ ساءنى القطع
نفـــوس حيـــالى من نواك تعـذبت
عذابى ومنها نائح الغصـــــن والزرع
فاى فنون هـــــذه للهـــوى قفى
جفاؤك ان اشقى بها ولى الطـــوع

فأبو شادى ينظر الى الطبيعة كأم حنون ويعد نفسه جزء منها وهو منفعل بمرائيها ويرى ان الطيور والنبت أخوة له :

امى الطبيعة فى نجواك اســـعادى
وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى[3]
وفى حمى اخـــوتى من كل طائـــرة
وكل نبت نبيل وحيك الهـــادى

(١) أنداء الفجر ــ ص ٦٤ ــ (مقطوعة « موسيقى الوجود ») .
(٢) أشعة وظلال ــ ص ٥١ .
(٣) أنداء الفجر ــ ص ٢٠ .

حتى اذا كان فى زيارة للاسكندرية ووقف عند (شاطىء استانلى) عام ١٩٣٤ أخذ زاده من مرأى البحر ومنظر الغروب ليعيش على هذا الزاد فى صخب القاهرة لعله يستجم به كما يقول :

حـــان الوداع فنـــاج ما سمح الجمال به وصل (١)
يا قلب مابعـــد الوداع ســـوى أسى العيش الممـــل
خـذ ما استطعت من الأشـعة فى التـــأمل والتمـــلى
ومن انســجام الحسن فى نـــور على ظل وظـــل
ومن الغروب وشمســـه وهــج على وهــج أجـــل
والسحب تسبح فوقهــا فى قرصــها النـارى مثلى
حتى تغيب وعنـــدها أهوى الى شجنى المضـــل
اهـــوى كمـــا تهـــوى الى البحـــر العظيم المســـتقل
متلاطمـــا بالمـــوج فى ظـــلم عـــلى ظـــلم وذل
خـــذ يافؤادى وادخـــر كالنمل من حســـن ودل
فالحســـن زادى والبعـــادرفيق حرمـــانى وليـــلى
هـــذى كنـــوز لاتحـــدوكلهـــا بعثرن حـــولى
خـــذ وادخـــر منهـــا لعـــلى أستجم بهـــا .. لعلى

وقد كان البحر وأمواجه أكثر مظاهر الطبيعة سلطانا على مشاعره :

هدهدى بالهدير أيتها الأمواج قلبا الى حماك اطمأنا (٢)
واسكبى الراحة الحبيبة فيه أنت برء لمثـــل قلبى المعنى
تغسلين الحصى وتلك قلوب بعثرت فى الرمال حتى دفنا
مهرجان .. الضوء نشوان فيه وتغنى الهوى به ماتغنى
ماله مبتدا وليس انتهـــاء لقلوب تراه حســـا ومعنى

واندماج شاعرنا فى الطبيعة الى هذا الحد وعبادته لها واحتفاؤه بكل مظاهرها ومرائيها وتجاوبه معها وتهيؤ حواسه الدائم لاستقبال

---

(١) فوق العباب ـ ص ١١٤ .
(٢) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ـ ص ١٦ .

ايحاءاتها يفرده فى شعرنا العربى الحديث حتى يمكن أن نسميه بحق شاعر الطبيعة فى هذا الجيل [1] .

وحب شاعرنا للطبيعة ليس حبا سطحيا بل هو اندماج صوفى فيها والمظهر الشعرى لهذا الحب لون جديد فى شعرنا الحديث فهو يصفه خروجه الى الحقول فى قصيدته : (فى ضاحية المطرية) : بوجدان العاشق المتصوف الذى يخشى أن تبدد قدماه ندى الفجر العالق بالأعشاب وهو يجنى من الحقول الممتدة بعينيه (ما تخشى اليدان) :

دعانى الفجـــر دعوة مســـتقل	بما أحياه من صـــور المعانى [2]
فقمت ملبيـــــا وكـــأن نفسى	لـه ســبقت بأجنحـــة الأمانى
أطوف على الحقول كأن فيهـــا	كنــــوزا خبئت عن كل ران
فانهبهـــــا ولم المس خبيئـــا	ويجنى اللحظ ماتخشى اليـــدان
وانظـر للنخيـــل بوجـــد عان	كأن ظلالـــه انقـــاذ عـــان
وارسل فى الفضاء الطرف يجرى	وراء الطير ســـباق الرهـــان
افتش عن ســــــعادته والقى	من الأصـــداء أفصـــح ترجمان
واحببت الطبيعـــــــة فهى أمى	يمجـــدها الهوى قبل اللســـان
يمجـــدها وقد نثرت لشـــعرى	أزاهر قـــد حكت قبـــل الغوانى
تعف يـــــداى عـــن لمس وآبى	على قـــدمى منثور الجمــــان

فاذا وقف أمام الأزهار المعروضة فى احدى المعارض نظر اليها وصلاة خفية فى ضميره : ..

كل زهر كأنه الشمس فى القدر وفى سره العميق الخفى [3]
عرضوه كأنما الناس اهـــلوه ولكنهـــم بجهــــــل وغى
اى بأس لنا على مهجة الشمس أو النجم عند رصــــد ورسم
ذاك شأن الأزهار ليست مبانيها ســـوى الرمز للجمـال الأتم

---

(١) رائد الشعر الحديث ــ ص ١٦ .

(٢) فوق العباب ــ ص ٣٠ .

(٣) المرجع السابق ــ ص ١٢٨ ــ قصيدة « فى معرض الأزهار » .

وقف النـــاس معجبـــين ولي وحدى صلاة خفية فى ضميرى
اتملى الجمال فى صورة جازت حـــدودا للفهم او للشـــعور

والكائنات جميعا تجمعها وحدة واحدة من النبات الى الناس الى الحرث فهو يقول من قصيدة (قصائد الحقول) :

مبدعات فيها الروى من الماء تلالا على الحفافى الحســـان (١)
والنبات السرى والناس والحرث وشتى الحياة بعض المعـــانى
أتملى الذى تمثل فيهـــا كتملى الفنـان للفنـــــان
ذاك شعر الحيـــاة الفـــاظه الخلق وأحداثه فنون البيـان

واذا وقف أمام ترعة المطرية فى الصبيحة الباكرة ينتظـر السيارة التى تقله الى القاهرة قرأ فى مياهها أمثال هذه المعانى :

أرعشـــــة الماء هذى عواطف للغـدير (٢)
وخضرة المـــاء هذى رمز لروح قـــرير
تقيم فيـــه المـــرائى حلى لغـــير انتهـــاء
غنى لـــــراء ورائى فى الأرض أو فى السماء
قد مسها الحب حتى صفت صـفاء الحنين
فلست أعرف نعتـــا لها يحـــاكى حنينى
قرات فيها المعـــانى من الســـــماء تطـــل
وكل معنى أمــــامى يجـــل عما يجـــل

* * *

ياماء كم فيـك معنى شاى المعـانى العميقة
أحســــه وهو يخفى كمـــا تحس الحقيقة

واذا رأى وهو يستقل القطار من بور سعيد الى القاهرة فى الصباح الباكر قوارب الصيد تبدو بعيدة فى بحيرة المنزلة قال :

وهذى الأهـــلة مالهـــا مذعورة فتلوح فى الأفق البعيد حيارى (٣)
جمعت وعززها السحاب كأنهـــا تخشى اذا اشتعل النهار نهـــار؟

---

(١) فوق العباب ـ ص ٩٧ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٩٨ ـ قصيدة ـ « المرآة العميقة » .
(٣) لمرجع لسابق ـ ص ٩٠ ـ من فصيدة (وحى البحيرة) .

واذا الميـــاه ملاعب جنيـــــة شتى واعشـاب المياه عـــذارى

* * *

يثب الخيال بنـــا الى أكنافهـــا ويثور في شـــغف يظل مثـــارا
ويعـــود مدحـــورا فان رموزها شأت الخيـــال وفاتت الأسرارا
ان يدرها أحد فطــــير شـــاعر قد أفحم الشـــعراء والأطيـــارا
يقتـــات بالألوان قبل غـــذائه متعا وتشـــرب روحـه الأنـوارا
يقضى الليـــالى عابدا متبتـــلا يدعو النجوم ويســـال الأسحارا
وينوح للغرقى فكم من نجمـــة خـدعت وقد غرقت ويطلب ثـارا
علقت به الثـــارات حتى انـــه ليعيش فى عمر يـراه معـــارا
وكذاك قلبى طار حول خيالهـــا قلقا يراود حســـنها السحارا

ولم يقتصر تجديد أبي شادى على خلق اتجاه وتعميقه بعد أن فتح له الباب أستاذه مطران وعاوتته ثقافته الانجليزية واطلاعه على الشعر الأوروبى ، فقد ابتدع صورا جديدة مبتكرة وأسلوبا حيا معاصرا نراه فى النماذج الشعرية التى ذكرناها كما نراه فى مثل قصيدته (زفتى فى المساء) :

ألقت على النيل المغازل ضـــوءها والضوء فوق حنـــانه مبهوت (١)
لكنمـــا يحيـــا على تحنـــانه وســـــواه فى الماء العتى يمـوت
وتلوح أخيـــلة الضـــياء غرائبا فيهن (أوزيريس) والتـــابوت
و (النيـــــل) حى كائن فشرابه فى الذكريات وفى الأشـــعة قوت
ارسلت أحلامى اليـــه ســـوائلا فرجعن لى شـــعرا عليه حييت

وفى مثل قوله :

وبدا الصغير الجدول الجارى كما تجرى الطفولة فرحة وحنانا (٢)
فغبطتـــه والحور قامت حـــوله كالأهل تحرس جســـمه العريانا

وقوله فى (أوراق الخريف) :

---

(١) فوق العباب ـ ص ١٠٢ .
(٢) أنداء الفجر ـ ص ١٠١ .

هل كان نثرك غير ايذان بعمر قد تقضى (١)
هل كنت الا رمز احـلام نفضـــن اليوم نفضـا
مصفرة ـ شأن الممات ـ بحمـــرة تحـكى النجيع
فكأنما قتلتك احـــكام الخـــريف بلا شـــفيع
يرثيك قبـــلى الطـــير كم انقـــذته يافانيـــه
كـــم كنت ظـــلا يتقى فيه العـــوادى القاسية
ترثيك آلاف الأشعة من غـــرام كم تجـــلت
متكســـرات فى دلال بالـــزمرد قد تحـــلت
يرثيـــك باكى الطـــل أرضاك من بعد النـــدى
كـــم كنت باســـمة تحييه وتعطيـــه اليدا
يرثيك ذاوى العشـــب محزونا لما يجنى الخريف
يرثيك لا خل يواســـيه وقـــد غـــاب الحفيف

الى آخر القصيدة .

وهكذا يقف أبو شادى على رأس هذا الاتجاه الجديد الذى خلق للطبيعة عبادة وتقديسا ، داعيا الى الالتفات اليها والاندماج فيها اندماجا صوفيا . وهو أول من زاوج بين الطبيعة والنظرات العلمية والصوفية . وبذلك لم تعد الطبيعة منظرا يطل عليه الشاعر من الخارج .. لم تعد غصن بان ولا كثيبا مهيلا ولا طيورا صوادح فوق الأفنـــان ولا فضة سائلة فى الغدران ! .

واذا كان التفات أبى شادى الى الطبيعة بهذه الروح الجـــديدة فتحا جديدا بالنسبة لشعرنا العربى الحديث فان فضلا آخر ينسب اليه سبق به شعراء عصره وهو التفاته الى الطبيعة المصرية التى ترجم عنها فى شعره وصورها بألوانها وشياتها المحلية . فلم يعد الحقل صورة عامة تصدق على كل حقل فى أى قطر من الأقطار ولم تعد الطبيعة

---

(١) الشفق الباكى ـ ص ٢٣٣ .

وصف زهرة أو حديثا عن الربيع تغلب عليه صفة العمومية التى عرفت عن شعرنا القديم الذى لا نستطيع أن نفرق فيه بين طبيعة عراقية أو طبيعة أندلسية أو مصرية ..

واذا رجعنا الى ديوان واحد من دواوينه وليكن ديوان (فوق العباب) مثلا لرأينا فيه مجموعة من شعر الطبيعة المصرية ممثلة فى القصائد التالية :

(أهلا أبو قردان ــ ص ١٦) ، (الهدهد فى القرية ــ ص ٢٢) ، (فى ضاحية المطرية ــ ص ٥٠) ، (زمج الماء ــ ص ٣١) ، (فى الطريق الحزين ــ ص ٨٣) ، (لوعة الغروب ــ ص ٨٨) ، (وحى البحيرة ــ ص ٩٠) ، (على حافة الترعة ــ ص ٩١) ، (الحقول ــ ص ٩١) ، (قصائد الحقول ــ ص ٩٧) ، (تصوف الطبيعة ــ ص ١٠١) ، (الصنوبر الكاذب ــ ص ١٠٢) ، (زفتى فى المساء ــ ص ٩٧) ، (المرآة العميقة ــ ص ٩٨) ، (فى حمى الهــدير ــ ص ١٠٢) ، (يوم فى سنتريس ــ ص ١١٩) .

ان أبا شادى رائد الطبيعة المصرية دون نزاع منذ أن ابتدأ وصفه لشجر النارنج فى قصيدته « ألحان النارنج » عام ١٩١٠ وقد كون هذا الاتجــاه فى شعر الطبيعة المصرية مدرسة شعرية تأثرت بأبى شادى وتابعت خطاه وسنفصل القول فى هذا الموضوع عند حديثنا عن أثر أبى شادى فى الحركة الشعرية .

ولقد كان (النور) أهم عناصر الطبيعة تأثيرا فى شاعرنا ، فهو ملتفت اليه منذ صباه حينما قال :

اى شيء كالنور فى صور العطر ينيل الخيال اشهى المحال(١)
هكذا ارتوى بعالم احـــلامى اذا كـان كل عيشى ظمـــاء
هكـــذا عابد الضياء اغانيـه عبـــير مجنح بالضــياء

فالنور مهجته وعواطفه لا تنبض الا بأمواجه :

النـور ؟ ليس النـــور الا مهجتى ... أنا من شدوت به سنين حياتى(٢)
نبضت بأمواج الضـياء عواطفى ... وانســابت الأمــواج فى ذراتى

وهكذا يسكن المشاعر والقلوب والثمار والأزهار :

ياشـــمس لاتأسى على نور مضى ... النور معبــود بكل مكـــان (٣)
ملأ الوجود وان يكن من حـــله ... مالا تراه كعهـــده العينـــان
سكن المشـاعر والعواطف وانتهى ... لقرارة الوجـــدان والايمـــان
واستمتعت صـــور الحياة بشمه ... وبطعمــــه وبلونه الفتـــان
ما كانت الأثمار غـــير مثـــاله ... أو كانت الأثمـــار غير معـان
فبأى موشـــور وأية حيــــلة ... جمعت فنون ضـــيائك الفنان
تتموج الأصـــباغ فى قسماتها ... كتمــوج البــلور بالألـــوان
واذوقهــــا فاذوق طعم اشـــعة ... خلقت حلاوتهـــا لكل زمـــان
كل المشـاعر وحـــدة لخواطرى ... متبـــادلات الحس والعـــرفان

ولقد لفت هذا الاتجاه الى التغنى بالنور نظر خليل مطران الذى أطلق على تلميذه لقب (شاعر النور) (٤) . وليس من شـــك فى أن ثقافة أبى شادى العلمية قد ساعدته على التفنن فى خلق المعانى والصور من النور والظل ، وهو فى شعره العلمى الذى سنتناوله فى هذا الفصل

---

(١) قطرة من يراع ... ــ ج ٢ ــ ص ١٢٨ .
(٢) فوق العباب ــ ١٢٩ .
(٣) المرجع السابق ــ ص ٦٥ ــ من قصيدة « الأثمار » .
(٤) يقول أبو شادى من رسالة أرسلها الى محمد عبد المنعم خفاجى : (فتنت بالنور والأطياف والظلال منذ صغرى ولما نظمت فيما بعد بسنوات قصيدتى التى أقول فيها (ان الحياة أشعة وظلال) كبر مطران لهـــذا الشطر وهلل وكان يعدنى أول شاعر فى اللغة العربية خلق للنور قداسة وعبادة وتحليلا وتقديرا) .

يعتمد على النار والنور ، وهو يفلسف الحياة وتكوينها ويرجعها الى موجات الكهرباء :

من صميم الضـــياء من وهج النور ومن كهربائه قد خلقنـــــا (١)
شـــحنة الكهربـــــاء فى عـــالم الـــذرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شيء لولاه ماكان شـــيئا فالضياء الضياء لب الوجـــود
لبنات الوجود منـــه وفيـــه يتنـــــاهى الفقيـــد كالمولود
لم يزل غـــاية لكل نظـــام مثل ماكان للحيـــاة البداية
صور مالها انتهـــاء وللنـــــور معـــــانى بداية فى النهـــاية
فاعذروا الشـــاعر الذى قـــدس النور اذا مارآه وحيـــا مقـدس
اى شيء ســـواه نم عن الخـــالق فى مثـــــل لطفـــه او تلمس
فمن النور قد بدانـــا وللنـــور ســـنمضي كما بدانـــا شـــعاعا
كل مافى الوجـــود نور بامواج تناهت دقائقـــا وابتداعـــــا

فالنور فى شعر أبى شادى ليس لونا يزخرف به قصيدة ، أو فكرة طارئة راقته فأكثر من استعمالها ، ولكنه فكرة علمية يدين بها نضحت على شعره . وقد استطاع أن يبتدع منها صورا جديدة باهرة : مثل قوله فى (الشفق الباكى — ص ١٩٦) :

اما المسرة فهى ثالث نعمـــة مذكان صوتك للأشعة ينســـب

أو وصفه لفتاة تسير على شاطىء سان استفانو بالاسكندرية وهى مبتلة بعد استحمامها فى البحر : (الشفق الباكى — ص ١٤٨) :

قطرات مـــــاء مالح يهوى تذوقها اللسان
هى خمرة من جسمها وعصير اضواء حسان

أو قوله فى ديوان « الينبوع — ص ٥ » يصف عيـــون بنات المنصورة :

---

(١) فوق العباب — ص ٦٨ .

فكم من سبحة فيهـا لروحي اذ تناجيها
تناجي ظلها الحـــانى ونورا حائرا فيهــا
وكم فى الظل والأنـــوار احـــلام اناديهـــا

أو قوله فى ديوان « فوق العباب ــــ ص ٩٠ » واصفا الطاووس الأبيض :

انت فى الحسن مضمر اللـــون والحلية كالنور يضمر الألوانـا
ان يصبك الذين لم يشـــعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنـــانا

(وقوله ــــ ص ٦٣) :

راى من وراء الكـــون آيات غيره بلحظ من النـــور الالهى يخطف
راى النور اصداء الحياة وصوتها ومن روحه الجذاب للروح يرسف

أو قوله فى ديوان « أطياف الربيع » (١) :

سارت على مهل وملء رشـــاقة ولكل جزء لهجـــة وشـــعور
سارت وكل تخطر منهـا حوى شعرا يعبر عنه هـــذا النور
وأنا الذى عرف الجمال حلاوة ورؤى وألوانـا من الأضـــواء
وطفـلة كربيع الحب فى مرح ووجهها بمعانى النور ضحيان
الضـــــوء فيه امانى منوعـــة من كل لون خفى الروح نهـــاز
أحنو عليهـــا طائرا فى نورها والنور كنز عواطفى وشعورى

وقد عززت ثقافته العلمية ايمانه بوحدة الوجود فهو يصدر عن هذه العقيدة الفلسفية التى توحـد الكون وان اختلفت المظـاهر والشيات ، ومن هنا كان هذا الحب العميق للطبيعة ، وهذه العبـادة المتفانية التى تربط بين المرأة والطبيعة .

يقول فى (الكائن الثانى ــــ ص ٨) :

اموت واحيـــا كل يوم مجـــددا فأين ضلالاتى وأين لى الهدى (٢)
لقد جئت من فجـر الزمان كأننى خيوط به تبدا وتمضى على المـدى
ومثل جسمى فى النشوء نشوءه فتكوين جســمى رمز مامر سرمدا

(١) الأبيات من قصائد مختلفة .
(٢) قصيدة الخلود .

ملايين من حي الخلايا كأنهـــا كياني وأخرى ان تمت لم تمت سدى
تطور جسمي بل ونفسي فها أنـــا امثل ماضي الخلق واليوم والغـدا
اجل ذلك الآتي البعيد احســـه بنفسي واحوى منه أصلا ممهـــدا
كما كان جســـمي ذرة بعد ذرة ملايين من عمر الحياة مخـــلدا
فما الخلد الا النوع يمضي مخـلدا وما الموت الا الفرد يحيا مبـــددا
وما الروح الا كل معنى نشـــيمه من الحي في شتى الرسوم ومفردا

* * *

ومثلت لي انت المعاني جميعهـــا فشاهدت فيك الله روحـا ومعبدا
لئن عشت في دنيا الأنام أسيرة فمن قبل قد عاش المسيح مصفدا
ابنت لنا سر الخـــلود فغردت حياتي وأضحى كل حســـن مغردا
ولســـت أبالي بعد يومي ان أمت متى كنت للآتي المؤمل مســـعدا
شرحت له دين الجمال فحســـبه وحسبي اذا أني أموت له الفـدى

وهو يؤكد معنى تغير الأعراض والمظاهر وبقاء الأصل والجوهر من فناء الفرد وبقاء الجنس خالدا في قوله :

الموت من صـــور الحيـاة وانما في الناس من لايفهم التحويلا (١)

فالكون مظهر تشيع فيه روح الله والانسان جزء من هذا الكون الذي توحدت فيه كل الكائنات والحب هو الرباط بينها جميعا . وهو من روح الألوهة الموحدة الشائعة في كل مظاهرة :

في طي وجـــداني الهي شاملا روحي كلـــه (٢)
لم أدره الا بنجـــواي ونفســـي المســـتقلة
ماقيمة الدنيا وما الأخرى وفي الالهـــام ملـــه
حسبي ضميري فهو منـه بالغـــا أسـمى محـــله
ما عمـره عمـــري ولكن عمر آباد مطلـــه
بل عمر غايات الخـــلود السـرمدي كمن أظله
ما الكون الا بعض احساسي وليس الكون أصـله
وانا الغني عن المبـاحث والغني عن الأدلـــة

---

(١) المنتخب من شعر أبي شادي ـ ص ٧٥ .
(٢) فوق العباب ـ ص ٣٤ ـ قصيدة (تسبيحة) .

لم احى الا فى نهى الرب الذى قد بث شـــمله
لم افن الا فى وجـــودمادرى الانســـان مثله
ما اعجب التشـكيل فى الدنيا فينسى المرء شكله
فصميمه هو كل شيء وهـــو لا يدرك أهــله
والحب من روح الالوهــه والمنيـــة أن تمــــله

والتناقض الذى يبدو أمام العين التى لا تتعمق جوهر الأشياء مظهر آخر لوحدوية الوجود ..

تأملت فى دنياى حتى وجدتهـــا — نقيضة ماتبدى لعينى المظاهر (١)
وما كان هذا النقض نقضا بذاته — ولكنــــه فيما ينـــاقض ســاحر
كما ألف الأطياف ضوء موحـــد — فغابت ومن أفواجهـا الضوء عامر
ففى المؤمن المشـــهود يكمن كافر — فتبدو وان تحجب لحسى الضمائر
توحدت الأضـــداد فى كل كائن — ففى المؤمن المشـــهود يكمن كافر

وتبدو هذه الوحدة فى الفراشة والزهرة فى قصيدته (حلم فراشة) فعلى الرغم من أن الشذى والرحيق هما الفراشة نفسها وان احساس الزهرة احساس الفراشة تتمنى هذه أن تحل مكان الزهرة كما تتمنى الزهرة أن تكون الفراشة الطائرة ·

تطـير الى الزهر فى خفـــة — لتمتص منها الرحيق الشهى(٢)
وما تتمنى ســـوى زهـــرة — تبادلهــــــا لونا القرمزى
تحوم عليهـا وتنشق منهـــا — جميل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول فى النور عنهـا — فاحساس زهرتها حســــها
كأنـــا بزهرتهـــا أصـــبحت — فراشتنا الحلوة العـــاثرة
وتلك الفراشة حين أنتشـــت — على النور زهرتهــا الطـائرة
تبادلتــــا مالكلتيهمـــــا — من الحظ والصورة الفاتنـــة
فصان التبـــادل نفســيهما — وعاش به عيشـــة آمنـــة

---

(١) الكائن الثانى ـ ص ٧ ـ قصيدة « الاضمار » ·

(٢) الينبوع ـ ص ٧٧ ·

استتبع اهتمام أبى شادى بالطبيعة واعتناقه لمذهب وحدة الوجود أن تكون المرأة رمزا للألوهية مثل كل عناصر الوجود الأخرى ، الا أن المرأة بطبيعة صلتها بالرجل وكونها مصدر الحياة البشرية والتعاطف والحب كانت الرمز الأجل لهذه الألوهة . يقول أبو شادى :

المرأة الدنيا بحـــال واحــــد ... فى صورة الاحسان والحرمان (١)
اخذت عن الأبد القصى ألوهـة ... وتعيش مفصحة عن الديـــــان
بنت الحيـــاة وأمها فكيانهــــا ... وشـــعورها قبس من الرحمن

ويقول :

ومثلت لى أنت الحياة جميعهـــــا ... فشاهدت فيك الله روحا ومعبدا(٢)

ويقول :

أهواك فوق هوى الحياة فانما ... فوق الحياة ملأتنى تأثيرا (٣)
واليــــــك ارنو لا أمل كأننى ... ارنو الى ذات الالــه دهـــورا

وأبو شادى منذ شبابه الأول يحترم المرأة ويجلها حتى قبل أن تتبلور آراؤه لتستقر على مذهب وحدة الوجود فهو يقول عام ١٩١٠ : (ان المرأة جديرة بأن تحترم بل جديرة بأن تقدس روحيا وجسميا ومن العار أن تنظر اليها نظرة الاحتقار أو نظرة الابتذال أو نظرة المتعة الفاسدة أو نظرة الحياء العقيم فيكون معنى ذلك انقلاب أخلاقنا وسوء مصيرنا وتفشى الشذوذ الجنسى فى المجتمع وانحلال الأمة) (٤) .

---

(١) أطياف الربيع ـ ص ٤٦ .
(٢) الكائن الثانى ـ ص ٨ .
(٣) أشعة وظلال ـ ص ٩ .
(٤) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ ـ ص ١١٢ .

هذه هى نظرته الى المرأة منذ شبابه الباكر وهى نفس نظرته اليها بعد ذلك بسنوات . يقول فى تصدير ديوانه (الينبوع) مؤكدا احترامه لها ومعللا هذا الاحترام : (ومن جميع مآثر الحياة ومعالمها أود أن أخص المرأة بتحيتى وتقديرى وانى لأذكر كيف عشت مشغوفا فى طفولتى وصباى وشبابى بوالدتى وقدست المرأة بتأثير حنو هـذه الوالدة على وزاد من عمق هذه القداسة فقدانى اياها وفقدانى من علقت بها وأنا غريب عنهما عشر سنين كاملة تحت رحمة الحرب .. فاذا بقى لشعرى تعلقه بالمرأة بل تقديسه اياها فى شتى الصور فهو تعلق طبيعى واذا كان من أثر هذا الشعر أن تعنى الرجولة بالأنوثة العناية الواجبة بدل اغفالها الحاضر فان هذا الشعر يكون قد أدى وظيفة تهذيبية ضمنية ولو لم يقصد اليها عمدا)[1] .

ومنذ شعره الباكر نالت المرأة فيه التقديس والاحترام .. الشىء الذى نفتقده فى شعرنا العربى ، فقد نظر الشاعر العربى القديم الى المرأة كوسيلة متعة فاذا تعرض الى وصفها لم ير الا أبعاد جسمها المادية فيصفها مثلما يصف ناقته أو جواده فشاعرنا العربى لم يحاول سبر روح المرأة أو استكناه عواطفها أو التغلغل فى عالمها الروحى والعاطفى ، وكل الذى كان يعنيه أن يتناولها فى شعره كمنظر يوصف ليلذ السامعين محاولا أن يحقق فى هذا الوصف مفهوم الجمال البيئى السائد فى عصره . فالشاعر العربى اذا تعرض لوصف المرأة قدم اليك امرأة لها سمات جسدية من الفرع الى القدم تقاس وتكال وهو يتابع نفس النهج الذى يسير عليه اذا تعرض للوصف فهو يريك الهلال منجلا والقمر

---

(١) الينبوع ـ ص « ل ، م » .

درهما فضيا والبستان طنافس ونمارق ولا يحكى لك وقع هذه الأشياء فى النفس كما يحكى لك صورتها فى الأحداق [1] .

والصلة بين المرأة والطبيعة فى أغلب شعرنا العربى القديم صلة صناعية تعتمد على التركيب العقلى ذلك التركيب الذى يضع الهلال سوارا فى يدها ويزين بعنق الظبى جيدها ويذيب عسل النحل فى فمها ويطيبها بعطور الهند [2] . ولذلك ظلت المرأة ضائعة الشخصية فى الشعر العربى القديم ولا نستثنى شعر الغزل العفيف ، ذلك الشعر الذى ارتفع عن المادية التى غلبت على شعرنا عصورا طويلة وان ظلت شخصية الحبيبة فيه ضائعة السمات مفقودة الملامح . فليس فى استطاعتنا اذا رجعنا اليه أن نميز بين لبنى أو ليلى أو فوز لنعرف ان كل واحدة منهن شخصية واقعية ذات مشخصات معينة تفردها عن غيرها من النساء . ولقد ظلت المرأة حتى شعرنا الحديث فى مطالع هذا القرن موضوع اثارة شاعرية متميعة والمعانى والأفكار والصور التى تدور حول صلة الشاعر بامرأة معينة تأخذ نفس الطابع المتميع ، ذلك أنها كانت تدور فى فلك التقليد الذى يستعير للمرأة عيون المها ومشى السحابة ولدونة غصن البان . ولعلنا نرى مصداق ذلك فى شعر البارودى وشوقى وغيرهما .

أما مطران فقد كان الرائد الأول فى هذا الاتجاه و (حكاية عاشقين) وأمثالها من شعره فتحت طريقا جديدا أمام جيل من الشعراء منهم أبو شادى الذى نعرف له ريادته الحقة فى هذا

---

(١) ساعات بين الكتب ـ ص ١٠٥ .

(٢) من الأدب المقارن ـ ص ١٢٦ .

المجال . وانـنــا نعجب كيف تأتى لأبى شـــادى أن يقول أبياته التالية عام ١٩١٠ بروحها المتحررة التى تحترم المرأة وتقدسها وترفعها الى أوج العبادة فى مجتمع شرقى ضربت تقاليده على المرأة أســـوارا ولم يكن للمرأة فيه نصيب من احترام أو اهتمام ولا مكانة لها تناسب وجودها الانسانى :

أنفقت فيك عبادتى وسـعادتى	انفاق ايمان بجـــود الهى (١)
وعرفت فيــك لذاذتى وتأوهى	ســــيان حظ فؤادى الأواه
وعشقتك العشق الذى لاينتهى	دين فتنت به ولســـت أباهى

كان أبو شادى يقول هذه الأبيات وأمثالها فى الوقت الذى كان الشعراء يتغزلون فيه بهند ودعد والرباب ويستعيرون احساس الآخرين وقوالب تعبيرهم الصحراوية بل ان بعضهم ليقول بعـــد نشر هـــذه القصيدة بست سنوات :

عاج الخيال فلم يبل أوامـــا	ومضىوخلف فىالضلوعغراما(٢)
مالى وللكحلاء هجت عيونهـــا	فملأن قلبى أنصـــلا وسـهاما
والحب مالم تكتنفه شـــمائل	غر يعـــود معرة وأثامــــا
والحب نازعة الكريم تهـــزه	فيصول سيفا أو يسيل غمـاما
لولاه ما أضحى وليد زبيبـــة	يوم التفاخر سيدا مقــــداما
ولما رمى فى الجحفلين بصـدره	لايتقى رمحـــا ولا صمصـاما
ياشد مافعل الغرام بمهجـــة	ذابت أسى وصـبابة وهيـــاما
كانت صؤولا لاتنيل خطامهـــا	فغدت أذل السائمات خطـــاما

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ ج ٢ ـ ص ١٠٤ (قصيدة « أنت ») .

(٢) ديوان الجارم ـ ج ١ ـ ص ٦٨ من قصيدة (الحب) وقد نظمها فى صيف ١٩١٦ .

ويدور في نفس الفلك محمد عبد المطلب الذى يقول :

بين القـــدود الهيف والمـــران — نسب به يحلو لك المـــران (١)
ولواحظ تصـمى القلوب اذا رمت — ومن اللحاظ مصارع الفرســان
فحذار أن ترد الكئيب مخــاطرا — بالنفس حيث ملاعب الغـــزلان
يا صاحبى قفـا المطى لعـــلنى — اقضى حقوق الربع فى أشجــان
وارود فيه مســـارح الغيد التى — سلبت علىّ بعد المزار جنـــانى
ايام سلمى ليس دون خبائهـــا — ســـتر ولاعـــين الرقيب ترانى
اسرى اليهـــا تحت اسرار الدجى — فى ضوء مصقول الغرار يمانى ٠٠ الخ

ومن شـعر أبى شـادى الباكر المرتفع بعاطفة الحب ، المقـدس لها وللحبيبة المنطلق تعبيرا وبيانا بعيدا عن قوالب التعبير المكرورة قوله فى قصيدة « المعنى الأقدس » :

حبيبتى أنت لى معنى أبجـــــله — فوق المعانى التى تحكى بتعبيرى (٢)
معنى تقدس فى طهـــر وفى ألق — كالنور لكن تسامى عن سنى النور
معنى أظل سنين العمر أنشــــده — ولست أعرف منه غير تقصـــيرى
وكل مغـــزاه أن القاك فى شغفى — كلاهما فى مداه غير محصــــور
رضيت هذا الصبا قربان آونـــة — يجيب فكرك فيها كل تفكـــيرى
مادمت نائيــــة عنى ففى طربى — هم وفى مرحى شـــتى الأعاصـير

حتى اذا تبلور مفهومه لوحدة الوجود رأى فى المرأة رمز الحياة والألوهة . يقول فى قصيدة (الرموز) :

دعوها الغـــانيات ذوات دل — كما نعتت بآيات الحسان (٣)
وقلبى لايرى الا رمــــوزا — حجبن فنون ألوان المعـــانى
فلست بمن يرى جسما ونفسـا — ولكنى أرى صــور البيــــان

---

(١) ديوان عبد المطلب ــ ص ٢٩٢ ٠
(٢) أنداء الفجر ــ ص ٤٠ ٠
(٣) أطياف الربيع ــ ص ١٠٠ ٠

فاجهــد خاطرى فيمــا اراه ولكن كيف تسـعف مقلتـان
ولو انى وهبت عيون دنيـــا وجزت مدى التوثب والحنـــان
لمـــا بلغت معنى كـــل حى ولم يعد الرموز بها افتتـاني

ويقول فى قصيدة « الاله المتنكر » :

هذى الألوهـــة أشرقت وتنكرت فبدت لنا في صورة (الحسناء)(١)
فاذا عبدناها فـلم نعبـد سـوى رب الحيـاة برمـــزه المترائي

وهو يشرح عقيدته فى مقطوعة (التركيز) التى كتب لها مقدمة يقول فيها :

(يرى الشاعر أن الألوهة قد تنجلى أشعتها مركزة فى آية من آياتها حسب تجاوب النفــوس الانسانية ، كما تتجــلى الشمس قاهرة بتركيز أشعتها بالعدسة البلورية فتمثل نقطة التركيز الشمسى للنفس المتصوفة التى تتأثر به على ذلك النحو) (٢) .

جمعوا الأشعة ركزت في نقطـــة فكانمـــا هى اذ جمعن الشمس
واراك أنت من الجمال الوهـــة جمعت لديك وفى سـناك تحس
وتوهموا الالحـــاد فى ما خلتـــه ونسوا تصوف مهجتى وحيـــاتى
انى عرفت الشمس مجمع ضوئهـا والله فيك نهـــاية الآيـــات

فعبادة الجمال ممثلة فى المرأة دين يدعو اليه أبو شادى وهــو يرتفع به الى أوج صوفى متبتل ومذهبه فى هذه العبادة :

مذهبى فى جـــلالة الحسن أن لا يغتدى نعمة تحب لتفســد (٣)
أكثر الحسن ما يصان ليشـــقى انما الحســن مايصان ليعبـــد

ويقول على لسان أبولو مخاطبا الجمال ممثلا فى فتاة حسناء :

---

(١) المرجع السابق ــ ص ١١٦ .
(٢) الينبوع ــ ص ١١٨ .
(٣) الشفق الباكى ــ ص ٦٦٩ .

ها أنا عبدك الذى ينشـــد الشعر معانيك فامنح الشعـــر وصلا
ياحياة الفنون ياحســـن مهلا   لست للصـد ياممك أهـلا (١)
أنا لهفـــان ياجمـــال ولكن   لهفتي كالصـــلاة مغزى وأصلا
لاتخف ياجمال لست سوى الحانى على ســـرك المصـــون المعـــلى
كل اعجابى الذى أنت تخشـــاه وروحى عـــواطف تتمـــلى
قد يراها الجهـال معنى سقيما   ومن الغبن أن تطـــاوع جهـلا

ولقد اجتمع حبة للحياة وللطبيعة فتركز فى عبادة الجمال الأنثوى الذى أصبح عنده رمزا للألوهة . وبهذه الروح الجديدة على الشعر العربى نظر أبو شادى الى المرأة والى علاقتها الخالدة بالرجل وهـو فى قصيدة (ملاك أم شيطان) يدفع وهما استقر فى نفوس الناس من اقتران الشر بالمرأة حتى قيل عنها انها شيطان ..

الجمال الجمال فى هذه الدنيـا   هو الخالق الصريح المحجب (٢)
لســت الا رموزه لعيـــون   لمحت فيـــك نـــوره يتوثب
فى مثـــال الهـــدوء جلســـتك الحسناء لكنهـــا شـــعور تلهب
جمعت حولك الطيوف فكـانت   كاجتماع الطيوف من حول كوكب
كل لون له معـــان دقـــاق   كمعان الى الســـماوات تنسب
أين .. أين الشيطان من ذلك الحسن ومنه الحياة فى الكون تسكب
مانزعت الستار الا وفـــاء   حينما الفن للجمـــال تعصب
منك نستاف نشوة الفن الوانـــا ومن نبعـــك المقدس نشـــرب
يالآى الابداع فى ذلك الجســـم فمنه الايحـــاء للشـــعر يطلب
لم يزدنى تأمـــلى فيـــك الا   صـــورا من عبـــادة لاتخيب

وتحمله عقيدته فى وحدة الوجود وتقديسه للمرأة التقديس الذى يرتفع الى أوج العبـــادة الدينية الى الرغبة فى الفنـــاء فيها أو الفنـــاء عامة كرمز للاتحاد والاندماج :

---

(١) فوق العباب ــ ص ٣٦ .

(٢) المرجع السابق ــ ص ٨٩ .

لاتخافى الثار من نفسى الحبيبة ... انه ثار عبادات عجيبـــة (١)
ثار نفس تتفانى فى هـــواك ... كالاغانى قد حوتها شـــفتاك
اتناهى فيك روحـا وكيـــانا ... كتناهى الظل فى النور افتتانا
انمـــا روحى وجسمى توأمان ... يحرمان الحظ لو لا يحرمـــان
فدعينى فى عبادات الجمـــال ... اجمع الحسن وأطياف الخيـال

ويقول فى مقطوعة (فنائى) :

لم أدر فيـــك الحب الا ثورة ... بدمى والا لهفة لفنـــائى (٢)
حسن كحسنك لايقدس بالمنى ... وخواطر العشاق والشـــعراء
لكن يقدس باشـتعال عواطفى ... لك كاشتعال النجم فى الجوزاء
يفنى بها جســـما ونورا ثائرا ... ويعيش حين يموت فى الشهداء

فاذا كانت المرأة تجربة شخصية تقع فى حياته وتنزل من شعوره منزلة (زينب) ، قال مثلما قال فى حبيبته الأولى بعد أن تركت القاهرة لتعيش فى رمل الأسكندرية :

ودعتنى توديـــع حـــلم خاطف ... ورحلت ـ للبلد الجميل ـ رواء(٣)
من حـــدث القلب الغيور فانـــه ... ضرب الضـــلوع تطلعا وابـــاء
لم ادر من ارقى ولوعة وحشـــتى ... معنى الى أن فســـر الأنبـــاء
ياغربتى وانـــا المقيم بموئـــل ... كالسـجن ألفته تزيد جفـــاء
ودعتنى فى غير توديع ســـوى ... وهم يردده الصـــديق عـــزاء
فلعـــل صوتك كان ملء أشـــعة ... لطفت فرددها الصـــباح ضـــياء
نارى وريحانى وأنس شـــبيبتى ... وكهولتى من لى ســـواك رجـاء
مضت السنون الجانيات كأنهـــا ... لمحات أخيـــلة تطيب جـــلاء
لم أشكها الا وقلبى عبـــدها ... يستعذب الحرمان والاشـــقاء
عيناك لم اذق السلاف سواهمـــا ... فحييت فى سكرى صـــباح مساء
ما الهم .. ما الهجر المبرح ان أعش ... لهما كما شاء الغرام وشـــاء
عودت أشجان الصـموت ومهجتى ... كالبحر يحجب صـــمته الأنـــواء
كم مرة القـــاك فيهـــا لم أبح ... بالوجـــد وهو يحـــز قلبى داء
القاك والحب الدفـــين معـــذبى ... رغم اللقـــاء فلا أراه لقـــاء

---

(١) الشعلة ـ ص ٨٠ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٨٠ .
(٣) فوق العباب ـ ص ٢٣ .

وهنا تستعلن العفة والعبـادة ويمتزج الحب المتصوف بمرائى الطبيعة امتزاجا طبيعيا لا استكراه فيه ، وهو لون جديد فى الغزل فى شعرنا العربى عرفناه عن أبى شادي وخليل مطران .

وهو مع هذه العفة معجب بجمال الجسد الأنثوى مقدس للعلاقة الجنسية ينظر اليها كقانون طبيعى بعيدا عن أوهام العامة والمنحرفين . ومن هنا كان اعجابه بالجمال العارى المتخطر على شواطىء البحـر وباللوحات الفنية التى صورت هذا الجمال . وهو يدعو الى تذوق الجمال الجسدى والأنثوى لا دعـوة الاباحيـة والتهتك ولكن دعوة التذوق الفنى والاعجاب الصوفى . وهو يشرح وجهة نظره فى هذا الاتجاه فيقول (الفنانون أو معظمهم فى طليعة من يؤمنون بهذه العقيدة، ولذلك نجد كل فنان أصيل يعمل غالبا على احترام المرأة بل على تقديسها روحا وجسما ، ويأبى التفريق بين كيانها ووجدانها ويعـد امتهان جمال المرأة البدنى نوعا من الرياء بل من المرض النفسى . وقد أخذت هذه الروح تقوى فى الغرب وتنتقل من الفنانين الى آلاف من المثقفين العاشقين للفطرة السليمة حيث تساعد الطبيعة على جمال الجسم وصفاء الروح وكمال الصحة . ونشأت من ذلك حركة التجرد Nudism حيث تقترن بالآداب الرفيعة اقترانها ببسـاطة الطبيعـة . وهى أداب لا تعرف عرف المجتمع المصطنع .. عرف النفاق الشائع ولكنها بعد هذا عرف الصحة والعقل والطبع والبدن وليس يعنينا هنا الدفاع عن (التجرد) أو الدعوة اليه اللهم الا فىحرية التعبير الفنى وتقدير الجمال فى طلاقة تامة ، والذين يعيبون علينا ذلك ليس لهم الصفاء الذى يدعون انهم يدافعون عنه ، ولو كان عندهم شىء من هذا

الصفاء لما تورطوا فى ظنون سقيمة) [1] . وقد تعرض أبو شادى لنقد مرير ، منه هذا النقد الذى نشر بجريدة (الوادى) والذى قال فيه صاحبه ان شاعرنا ـــ لوصفه الجمال العارى الذى تسجله لوحات الفنانين ـــ يتغزل فى صور الكارت بوستال [2] . وكان شاعرنا يدافع عن نفسه مبينا قيمة هذا الاتجاه الجديد فيقول (ربما أتيح لنا أن نضع كتابا فنيا مصورا عن جمال المرأة وتحليل عناصر ذلك الجمال ، لأننا نعتقد أن كتابا من هذا الطراز مما يساعد على تربية الذوق الفنى والنظر الى المرأة نظرة فنية . وقد لاحظ أصدقاؤنا كيف أن جميع الشعر الذى تناول المرأة ونشرناه فى هذه المجلة أو فى دواويننا الخاصة كان يحوم حول تقديسها وحول تربية الذوق الفنى المتطلع اليها . وبعبارة أخرى اننا كنا نحارب بهذا الشعر الخشونة المتوحشة وشعور الاحتقار للمرأة والشذوذ والشهوة السقيمة ، كما كنا نربى الذوق الفنى العام . فاذا لغط بعد ذلك من لا يفهمون شيئا من أصول الفن أو من يعميهم الحسد والغـــرض بتفاسير يمجهـــا كل أديب مهذب (كالاباحية) ونحوها فيجب أن ترتد تفاسيرهم الى نفوسهم فانما نحن نعتمد على أرقى النماذج الفنية ومنها ما اعتزت به الأكاديمية الملكية فى لندن وصالون باريز ..) [3] .

ومن هذا اللون الذى استوحاه شاعرنا من احدى اللوحات التى تصور امرأة عارية تتكىء على جذع شجرة ناظرة الى أغصانها قوله :

انت لو كنت للغـــواية معنى　　　لم تزل فيك للتسامى معانى[4]

---

(١) مجلة ابولو ـ عدد مارس ١٩٣٤ ـ ص ٥٣٤ .
(٢) المرجع السابق ـ عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ ـ ٣٩٢ .
(٣) المرجع السابق ـ عدد اكتوبر عام ١٩٣٤ ـ ص ٢٧٣ .
(٤) اشعة وظلال ـ ص ١٠ ، ١١ .

نظرة منك للغصون تحـــاكى نظرة منك فى نهى الانســـان
هذه تكسب الغصون ابتســاما مثلما تلك بسمة الوجـــدان
اى حســــن هـــذا الذى ينكر اليوم وقد دام قبـــلة الأزمـان
جمع الله فيـــه فتنتـــه الكبرى من العطف والحـلى والأمـــانى

وهو فى هذه القصيدة ـــ كما رأينا ـــ يحاول أن يرتفع بالجمال العارى الى ذروة التذوق الفنى ، وأن يبين ان جسد المرأة ليس مجالا للشهوة بقدر ما هو قطعة فنية فيها من أسرار الحيـاة والطبيعة والفن ما هو جدير بالتأمل والتذوق . وفى قصيدة (فى الحمام) يستوحى احدى اللوحات التى تصور حسناء تخطر عارية نحو الحمام :

سارت على مهل وملء رشـاقة ولكل جزء لهجة وشــعور [1]
سارت وكل تخطر منها حـوى شعرا يعبر عنه هـــذا النـور
لم لا تحجب وهى سحر الوهة لم لاتبين وكلهـــا الهـــلم
مرأى عليه من الطهارة هــالة ومنى تراق حيالهـا الاحـــلام
من كان يشهد ذلك الحسن الذى يختال فى ملكوته الفنــــان
فى غير روعة من يدين لحســـه بالروح منه فليس بالانســـان

وفى قصيدة (حمــام سايك) يصف امرأة عارية من رسم اللورد ليتــون :

أنـا فى العيش انشـــد النور واللون وحسنا من فنه اتزود [2]
فاغفروا لى تقديس ماصور الفن من الوحى والجمـــال المجـرد
رضى الله عنك يالـورد ليتون فهـــذا هو التسامى المســـود
صورة تلك ام هى السورة الكبرى أم الشعر بالتامل ينشــــد
نضت الملبس الشغوف بها الآسى فلاحت بها الطبيعة معبـــد
وقفة كلهـــا الرشاقة والسحر على جانب كبسمة فرقــــــد

ومن وحى صورة عارية أيضا قوله من قصيدة (عابدة القمر) :

---

(١) أطياف الربيع ـ ص ٩٤ ٠
(٢) الشفق الباكى ـ ص ٦٦٩ ٠

خطرت بضوء البدر تستشفى به — وتجردت عن ثوبها الشفاف(١)
خطرت كعابدة تبتل حسنها — والنور يغمرها بلطف واف
جسم يغيب النور فى أثنائه — ويبين كالخافى وليس بخاف
ما أروع الحسن الذى لم يحتجب — الا بستر ملاحة وعفاف

فأبو شادى يدعو الى التذوق الفنى للجمال الأنثوى العارى وهو يرى فيه مجلى الهام وجمال وفن ، وهو حينما يتحدث عن المرأة يمزج حديثه بالفن والطبيعة فى أسلوب يقطر صوفية وروح تقديس ، ولعل أبياته التالية تؤكد أيضا هذه الدعوة :

ينبض الكون بالجمال ولكن — كم جمال حيالنا لانراه (٢)
فى جمال الانسان للشاعر الفنان معنى يطل منه الاله
كيف أغضى عن وصفه وهو كل حينما الجزء كل حسن سواه

ولا يتبادر الى الذهن أن أبا شادى قد ارتفع بعبادة الجمال الأنثوى الى أوج روحى بعيد عن الواقع ، فان دعوته الى التذوق الفنى لهذا الجمال لا تنكر الرغبات الطبيعية المجبولة فى فطرة الانسان ، فهو يقول من قصيدة (امرأة الأبد) :

يامنهلا للروح لاتتطلعى — للخلد مصغرة هوى الأبدان (٣)
هيهات تحيا الروح دون كيانها — أو يستقل النور دون كيان
هذا الوجود بأسره متجاوب — كتمازج المحسوس بالروحانى

---

(١) الشعلة — ص ١٢٣ — وللشاعر قصائد كثيرة وصف فيها الجمال العارى الذى سجلته لوحات بعض الفنانين فنرى فى ديوان (الشعلة) قصائد (الاوتار — ص ٣٦ — والمسحورة ص ٤٤ — وتاج الشوك ص ١٣٣ — وفى ديوان (فوق العباب) الوحدة ص ٤٨ — وديانا واكتيون ص ٧٧ — وملاك وشيطان ص ٨٨ وفى (الشفق الباكى) الشلال ص ٧٦١ — والحاكمة ص ٦٩٨ . والحقيقة ص ٧١٩ .

(٢) أطياف الربيع — ص ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق — ص ٤٦ .

فالعلاقة بين الرجل والمرأة فى وضعها البيولوجى تمازج « كتمازج المحسوس بالروحانى » ولعل فكرته هذه تتضح أكثر فى قوله :

قبلتها فلثمت احلامى وأطياف الربيع (١)
وضممتها فضممت اغلى النور من رب وديع
لا الروح تشبع لا ولا قلبى بخفق يتئد
نهم على نهم .. وجود لا يمل ولا يحد
حتى اذا سقط الرداء وقد يراد سقوطه
هرع الهوى للحسن يحمى ملكه ويحوطه
روحان قد خلقا كما خلق الضياء مع الحرارة
يتمازجان تهافتا وكلاهما قد نال ثارة

وقد كان شاعرنا مشغوفا بنماذج الجمال الأنثوى العارى المتخطر على شواطىء الاسكندرية ، وله قصائد كثيرة نكتفى منها بقوله :

الآن أرفع للجمال صلاتى ... واذوق احلى الحلم ملء حياتى(٢)
مرى .. تعالى يا نماذج وحيه ... فى لونك الخمرى بالنفحات
سيرى على شط الخليج فعنده ... حج الجمال ينوب عن عرفات
سيرى موزعة على انفاسنا ... ماشئت من روح ومن آيات
من جسمك المتموج الخفاق من ... حسن ومن حب ومن لذات

وقوله :

وجلست عند الشط اجمع غانما ... حظا تنزه عن اذى وملام (٣)
من كل جسم فيه ما يهب الصبا ... للكون من ملكوته البسام
فى ضجعة قدسية وصبابة ... علوية وتعثر وتسامى
الشمس تنثر فوقها قبلاتها ... كالبحر فى منثوره المترامى
والعين تنهب من بديع روائها ... مالا يمر بخاطر الرسام

---

(١) أطياف الربيع ـ ص ١٩١ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٧٥ .
(٣) المرجع السابق ـ ص ٧٦ .

انحصر الشاعر العربى القديم فى أبواب شعرية معينة لا يخرج عنها ، وقد سبق الكلام فى الفصل الرابع عن هذه الحدود التى أقامها النقاد وعمود الشعر حول الشعراء الذين ظلوا يدورون داخل هذه الحدود دون انطلاق وبالتالى دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . وقد ساعدت آراء النقاد على الابتعاد عن الواقع فى كثير من الأحيان حتى انتهى الأمر ان الشاعر كان مقيدا بصفات معينة عليه أن يذكرها اذا تعرض لوصف ممدوح أو رثاء ميت . فقد حدد بعض النقاد للشعراء هذه الصفات اذا أراد الشاعر مدحا أو رثاء و (كم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى وانما يصورها كمثل أعلى ، فاذا وصف امرؤ القيس مثلا فرسا له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة وذلك فى قوله :

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

قالوا انه غلط وأخطأ اذا شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر اذا غطى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غماء ، والغمم مكروه انما تكون الفرس كريمة حين يكون الشعر فى الناصية وسطا بين الكثرة والقلة . واذن فامرؤ القيس ينبغى ألا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق الحقيقة والواقع ، بل ينبغى أن يعدل عنه حتى يرضى المثل الأعلى فى الفن الشعرى . وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هى وانما يصفونها كمثل أعلى)[1] .

ومن هنا جاءت قولتهم (أعذب الشعر أكذبه) تلك العبارة التى

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ـ ص ٨٩ .

وقفت أمام الصدق وحالت بين الشعراء وبين التعبير عن الواقع فى أحيان كثيرة ، وظلت هذه الفكرة مسيطرة على الشعر العربى قرونا طويلة حتى اتصلنا بالغرب واستطاع شعراؤنا أن يطلعوا على بعض نمـاذجه الشعرية التى عبرت عن الحياة بكل جزئياتها تعبيرا واقعيا بسيطا يتناول (فتات الحياة) كما أسماها الدكتور محمد مندور فأصبح هم الشاعر صدق التعبير عن حياته وبيئته ، فابتدأ الشاعر العربى ينظر الى وقائع حياته هو لا حياة أسلافه ممثلة فى محفوظه الشعرى الذى ظل نبعا يستقى منه الشعراء العرب على مر العصور . وكان مطران الشاعر العربى الأول [1] الذى خرج على الأبواب المقررة الثابتة من مدح وغزل وفخر وهجاء .. الخ ، كما كان أول من رد ـــ بنماذجه الشعرية الجديدة ـــ على الشائعة الخاطئة التى تقول ان هناك موضوعا شعريا وموضوعا نثريا ولكل منهما أسلوب معالجته ، واذا به يثبت ـــ عن طريق غير مباشر ـــ ان كل موضوع صالح للتناول الشعرى اذا انفعل به الشاعر وأحسه احساسا قويا ، وان كل ما يراه الشاعر وما يدخل فى تجربته الشخصية موضوعات صالحة للتناول الشعرى فالحياة لا تحد والشاعر الحق قادر على الخلق الشعرى فى أبسط الأشياء التى يزور عنها الشعراء التقليديون . فهو يكتب عن عوادة متسولة مريضة فى قصيدة (وفاء ـــ حـ ١ ـــ ص ٨٤) ويثور على قسيس أصر عـــلى بطلان زواج زوجين فى قصيدة (الطفل الطاهر ـــ حـ ١ ـــ ص ٢٤٦) ويتذكر طفولته وملاعبها فى أسلوب واقعى

---

(١) التفت ابن الرومى الى موضوعات الحياة اليومية مثلما نرى فى أبياته المشهورة التى يصف بها خبازا يدحو الرقاق ، ولكنها لفتة لم تطرد لتشكل ظاهرة متميزة .

تصويرى فى قصيدة (هل تذكرين ـــ حـ ٢ ـــ ص ١٣٥) ويكتب عن السيدة التى اشتغلت بالتجارة مشجعا فى قصيدة (السيدة التاجرة ـــ حـ ٢ ـــ ص ١٧٣) كما يكتب عن فنجان القهوة فى قصيدته (العالم الصغير مرآة العالم الكبير ـــ حـ ١ ـــ ص ١٥٥) وعن فتاة رآها تصلح شعرها وهى تنظر فى عينى أمها (المرأة الناظرة أو عين الأم ـــ حـ ١ ـــ ص ٢١) وعن حسناء أهملت زينتها بدعوى مرضى وهمى (نصيحة ـــ حـ ١ ـــ ص ١٩) .. الخ .

ويكمل عبد الرحمن شكرى الشوط فيلتفت الى موضوعات لم يلتفت اليها معاصروره باستثناء أبى شادى الذى شاركه نفس الاتجاه فنرى فى الجزء الثانى من ديوان شكرى الصادر عام ١٩١٣ هذه الموضوعات : (ضحكات الأطفال ـــ ص ١٦) و (الجمال والموت ـــ ص ١٧) و (الجمال والعبادة عند قدماء اليونان ـــ ص ١٤) و (عابدة الشمس « اسم زهرة معروفة » ـــ ص ١٩) و (صوت الليل ـــ ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير ـــ ص ٢٢) و (ليتنى كنت الهـا ـــ ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال ـــ ص ٣١) و (الانسان والزمن ـــ ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور ـــ ص ٤٦) و (صوت الموتى ص ٥٢) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر ـــ ص ٦٣) و (فى دفة قديمة ملقاة على شاطىء البحر ـــ ص ٦٤) .

وذلك على الرغم من الاتجاه الوجدانى الذى دفع شكرى الشعر اليه منذ أصدر الجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٩ ، ذلك الاتجاه الذى جعل هم الشاعر استبطان وجدانه وادارة عينيه فى عواطفه وعالمه الروحى الخاص . وهو اتجاه يصرف الشاعر غالبا عما حوله من معالم الحياة خارج نفسه . وقد أكملت جماعة الديوان ممثلة فى العقاد والمازنى

هذا الشوط ، فعززت شعر الوجدان الفردى محاربة الاتجاه الخارجى الى الاهتمام بشعر المناسبات . وقد نجحت ــ كرد فعل للاغراق فى هذه المناسبات ــ الى تحويل التيار الشعرى وجهة وجدانية فردية كانت أساس الرومانسية التى ستبدو فى أجلى صورها عند شعراء مدرسة أبولو . وقد عاون هذا اللون الرومانسى على الظهور والانتشار وضع المجتمع المصرى فى الثلاثينيات من الناحية السياسية والاقتصادية . فقد تحطمت آمال المصريين بعد فشل ثورة ١٩١٩ ، وظهر أن رجال السياسة لا يسعون الا الى أمجاد شخصية فضلا عن كبت الحريات وظلم الحكم المستبد على أيدى طغاة أمثال اسماعيل صدقى ومحمد محمــود .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى الباكر ثائر على القيود الشعرية التى رسف فيها معاصروه ، وهو ــ كما رأينا ــ لا يستوحى الا تجارب حياته الشخصية بعيدا عن الحدود التى كان يدور داخلها التقليديون من الشعراء ، فتصيد تجاريبه الشعرية من واقع حياته . ومن هنا كانت نماذجه الشعرية الرائدة كقصيدته (ألحان النارنج ــ قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ حـ ٢ ــ ص ١٢٨) و (بنات الفجر ــ أنداء الفجر ــ ص ٦٧) وقصيدته (القطة اليتيمة) التى يقول فى بعض أبيــاتها :

جلســت قربى كان قــربى	عزاء احساســك اليتيم (١)
وكم تــألمت فى حنــوى	عليــك فى صــمتك الأليم
فقــدت اما وما فقــدنا	لــكن فى عزلتى افتقــاد
كأننى ثاكــل شــبابى	وساند الصمت من حداد . الخ

(١) أنداء الفجر ــ ص ٧١ .

فهو اذن ملتفت منذ صباه الأدبى الى هذا الاتجاه الجديد ، مشارك فيه بالنماذج الشعرية ، محبذ له فى مقال نشر عام ١٩١٠ تناول فيه شعر مطران ، وكان تعليقه فيه على قصيدة مطران (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) قوله :

(وانى لا أعرف شاعرا من شعرائنا الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد فى فنجان قهوة موضوعا صالحا للشعر العالى) ثم يقول ان مطران (قد استخرج من أتفه الموضوعات أجل الحقائق) [١] ، وانه نبه الى هذه الميزة فى شعر مطران (وهى نظرته الشاملة الى الحياة بحيث يجد ان أى موضوع ـــ مهما كان تافها فى ظاهرة ـــ صالح لأن يكون مادة شعرية قيمة ، فالشاعر هو الذى يخلق الموضـــوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر) [٢] .

ويؤكد أبو شادى هذا الرأى عام ١٩٣٥ فيقول (الشاعر الناضج لا يتجنب الدوافع الشعرية فى كل شىء .. فى الطريق .. فى البيت .. فى المجتمـــع .. فى الوحـــدة .. فى الأرض .. فى السماء .. فى أتفه الحشرات .. فى أعظم الأجرام ، كلها سواء عنده ، وشاعريته الفنية تقبس منها جميعا عناصر الخير والجمال والحق ..) [٣] . ويقول فى تصدير ديوانه (الينبوع) .. ، (هناك من يرون أن الواجب حصر الشعر فى موضوعات معينة ، كأنما الشاعر المفتن يعجز عن التعبير الجميـــل

---

(١) راجع مقال (الشعر الجديد) فى (أصداء الحيـــاة) ص ٩٣ ومابعدها .

(٢) المرجع السابق ـ ص ١٥ .

(٣) فوق العباب ـ من تصدير الديوان ـ ص س .

اذا ما تجاوبت عواطفه وأخيلته مع أى عامل من عوامل هذا الكون الفسيح المدهش كيفما دقت أو عظمت) [1] .

فاذا عاب عليه أحد النقاد هذا الاتجاه كان جوابه (اذا كان الناقد الفاضل لا يشعر بالفصول فى مصر فالشعراء يحسون بها تمام الاحساس وخصوصا الربيع ، ولا يفوتهم ما يعده هو من التوافه أو النوادر كموت بلبل وجفاء الطبيعة فهذه الحوادث العرضية للرجل الاجتماعى هى حوادث كبرى للشاعر الحساس ، وقلما يفوته التعبير عنها اذا ما التفت اليها ، ونحن لا يرضينا من شعرائنا صدأ الطبع أو الخمول) [2] .

وهو لا يكتفى بالدعوة الى الخروج عن نطاق أبواب الشعر العربى المعروفة ومحاربة فكرة الموضوع الشعرى وغير الشعرى والاهتمام بالحياة المعاصرة الدائرة من حولنا فى أبسط مظاهرها وأدق صورها فى قالب النثر فحسب ، وانما يفصل القول فيها شعرا :

فى كل لون بل ونفضة ريشه	للعبقرى تلفت وسؤال (٣)
يستنطق الأصباغ وهو مقدر	انْ الحياة أشعة وظلال
ويبادل الالهام مايعنى به	ان الفنون تجاوب ونوال
فى الصخر أو فى اللوح او فى العشب أو	فى أى معنى للوجود يدال
الشعر فى الدنيا بكل صغيرة	وكبيرة لو تحصر الأمثال
والشاعر المطبوع يخلق شعره	بالوصف مالا تخلق الاجيال

وكان مظهر هذه الدعوة قصائد موزعة فى دواوينه تثبت كلها مشاركته الرعيل الأول من المجددين فى تثبيت دعائم هذا الاتجاه وذلك ابتداء من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ،

---

(١) الينبوع — ص ب .
(٢) مجلة ابولو — عدد اكتوبر ١٩٣٤ — ص ٢٥٩ .
(٣) الشعلة — ص ٢٤ .

وديوانه (أنداء الفجر) الصادر فى نفس العام . وقد مرت بنا نماذج منهما ، ويطرد هذا الاتجاه فى ديوانه (وطن الفراعنة) الصادر عام ١٩٢٦ فنراه يكتب عن حياة الريف ص ١٧ ورأس البر ص ٢٣ — وليالى رمضان ص ٣٥ — وراعى الغنم ص ١٤ . ونراه فى ديوانه (الشعلة) الصـــادر عام ١٩٣٢ يكتب عن ثوب محبوبته ص ٨٠ وعن الذهاب الى الكنيسة يوم الأحد ص ٢٠ وعن صوت فى التليفون ص ٢٠ وعن الراديو صائد النغم ص ٤٠ وعن مجهره وهيكله العظمى — ص ٧٦ .

وفى ديوانه (فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ يكتب عن الهدهد فى القرية ص ٢٢ — وعن المحكمة الشرعية وما يدور فيها ص ٥٤ — وعن قطار البحر الذى يسميه قطار الفن — ص ١٠٩ — وعن طير زمج الماء ص ٣١ .. الخ .

ومن نماذج هذا الاتجاه قوله فى قصيدة (دواجنى) :

تنقلت في بشر احيي جموعهـــا	**فكنت كأني سائر بين أفراح (١)**
نفوس لها ايمانهـــا وشــــعورها	**فهـــل باينتني ام حكتني بارواح**
تهش الى البرسيم حتى كأنــــه	**ثمـار جنان الخلد أو راحة الراح**
وتــــرمقني بالحب حتى كـــأنني	**رسول امين قد أتاها باصـــحاح**
تعـارفت الارواح حتى توحــــدت	**بكل صديق معجم النطق مفصـاح**
فصرت كأني بينها في عشـــيرتي	**وقد فهمت شعرى وحبى وامداحي**

وقوله من قصيدة (البيبة) أو (الغليون) :

اذا أفلس الانسان لم يبق عنده	**سوى بيبة فيها يبدد بؤسه (٢)**
فان لم يجدها بات يزفر شاكيا	**وفى زفرة الشكوى يبدد نفسه**
وان غني الانسان حن لبيبــــة	**بها تبعث الاحلام يرقصن حوله**
فان لم يجدها لم يكن ذلك الغنى	**بمغن ولم يستمرىء المرء حوله**

---

(١) المرجع السابق ـ ص ١٢٥ .
(٢) أشعة وظلال ـ ص ٩٣ .

وقوله من قصيدة (على باب المستشفى) يصف يوم الزيارة للسيدات :

اعيذك من وقفــــة اشــــبهت بروعتها يوم حشر الانام (١)
وقد شـــمل الحشد شر السواد ملاءات نســـوتنا فى ازدحـــام
وقد اوصد الباب حتى يحين قدوم الطبيب فزاد الزحـــام .. الخ

وقوله من قصيدة (ظلى) :

ايهـــا الزنجى قـــل لى	**كيف قد أصبحت ظلى (٢)**
انت ياظـــلى خليـــــل	**هل يطيق الصـــمت خـلى**
فى ظـــلام الليـــل تخفى	**فى مجـــالى النور تجـــلى**
ماشـــيا اثرى وحينـــا	**ســـائرا قربى وقبـــلى**
انت حينـــا رمز شـــكلى	**انت طـورا غير شـــكلى**
ظنك الصـوفى بعضــــى	**يالبعضى المســــتقل**

وقوله من قصيدة (سوق البلد) :

كم رف فى قلبى الحنـــين	**شوقا (لسوق البلد) (٣)**
حيث المـــرائى جمـــة	**فى حســـنها المطـــرد**
كم كنت أفرح بالدجـــاج	**مهـــللا ومكبـــرا**
ومشـــاهد جمعت صنوفا	**للســـذاجة والقـــرى**
كم كنت أمـــرح وابن عمى	**بين أنـــواع الصـــياح**
نختـــال فى طرب لأضـــراب التبســـط	**والمـــزاح**

وقوله من قصيدة (فى مولد السيدة زينب) :

ضحكنـــا للهموم وقلت هيـــا	**نضل همومنا بين الزحام (٤)**
فسرنا فى مواكب حاشـــدات	**تدفق كالظـلام على الظـــلام**
ونحن نسير اعجازا كأنـــا	**خلقنا للزحـام بلا عظـــام**
وكم منهم ولى فى ثيـــاب	**مضـــمخة بالوان الحـــرام**
كأن معـــالم الزينـــات قامت	**تتوجـــه على المهج الدوامى**

---

(١) مختارات وحى العام ص ٥٦ .
(٢) الشفق الباكى ــ ص ٢٧٦ .
(٣) المنتخب من شعر ابى شادى ــ ص ٢١ .
(٤) مجلة ابولو ــ عدد نوفمبر ١٩٣٤ ــ ص ٣٦١ .

وفى عام ١٩٣٧ طبع العقاد ديوانه (عابر سبيل) وأصدره بمقدمة فى (الموضوعات الشعرية) فصل فيها القول فى هذا الاتجاه الذى ابتدأ الشعراء المجددون يلتفتون اليه منذ مطران والذى كان لأبى شادى فيه فضل التنبيه اليه والتحبيذ له بالاضافة الى النماذج الشعرية التى قدمها منذ كتابة الأول (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـــ حـ ٢) الصادر عام ١٩١٠ كما أشرنا من قبل .

يقول العقــاد فى مقدمته : (ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال وانما النفس التى لا تستخرج الشعر الا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء الا من الطعام المتخير المستحضر .. أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون الا العسل والباقلاء ! . كل ما نخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا وتتخلله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة . وعلى هذا الوجه يرى (عابر السبيل) شعرا فى كل مكان اذا أراد .. يراه فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره كل يوم وفى الدكاكين المعروضة وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل لأنها كلها تمتزج بالحياة الانسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه مجيبا فى خواطر الناس)[1] .

ويجمع الديوان بعــد ذلك ـــ تطبيقا لآراء هــذه المقدمة ـــ الموضوعات التالية :

---

(١) ديوان « عابر سبيل » ـ ص ٤ وما بعدها .

(بيت يتكلم ـــ ص ١١) و (أمام قفص الجيبون ـــ ص ٢٤) و (عتب على الجيبون ـــ ص ٢٤) و (أصداء الشارع وعصر السرعة ـــ ص ٢٦) و (عصر السرعة ـــ ص ٢٧) و (عسكرى المرور ـــ ص ٢٨) و (الفنادق ـــ ص ٣٠) و (بعد صلاة الجمعة ـــ ص ٣٢) و (قطار عابر ـــ ص ٣٤) و (صورة الحى ـــ ص ٣٥) و (المصرف ـــ ص ٣٧) و (كواء الثياب ـــ ص ٣٩) و (سلع الدكاكين ـــ ص ٤٦) و (المنازل فى الصيف والشتاء ـــ ص ٤٩) و (بابل الساعة الثامنة ص ٤٢) .

ومن أمثلة تناول هذه الموضوعات قوله فى (أصداء الشارع ـــ ص ٢٦) :

بنو جرجـــا ينـــادون على تفـــاح امريكـــا
واسرائيـــل لا تالـــوك تعريبـــا وتتريكـــا
وبتراكى الى الجـــود على الاسلام يدعـــوكا
وفى كفيه أوراق بكسب المـــال تغريكـــا
وأقزام من اليـــابان بالفصحى تحييكا .. الخ

وقوله فى قصيدة (الفنادق ـــ ص ٣٠) :

فنادق تشبه الدنيـــا لقـــاء وتفرقـــة وان قصر المقـــام
تقول لكل من وفدوا عليهـــا بان العيش نهب واغتنـــام
فمن تلقاه فى يوم صباحـــا تفارقـــه اذا جن الظـــلام
ورب عصـــية فى الحب باتت وأقرب من بدايتها الختـــام
تقول لقلبهـــا ما الحب الا أمان حيث يزدحم الزحـــام
منازل كل مافيها ســـلام منازل كل مافيها انقسام ٠ الخ

ولقد رأينا أبا شادى منذ عام ١٩١٠ يدعو الى هذا الاتجاه ، حينما قال ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) يستخرج من أتفه الموضوعات أجل الحقائق وانه لا يعرف شاعرا من شعرائنا

الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد فى فنجان قهوة موضوعا صالحا للشعر العالى . كما رأينا أيضا النماذج الشعرية التى طبق فيها أبو شادى دعوته هذه فهو — كما مر بنا — يكتب عن مولد السيدة زينب وعن ثوب محبوبته وعن الذهاب الى الكنيسة يوم الأحد وعن صوت فى التليفون وعن المحكمة الشرعية وعن غليونه وعن حشد النساء الواقفات أمام أبواب المستشفيات وعن ظله وعن الهدهد وزمج الماء وعن مجهره وهيكله العظمى وعن دواجنه وعن ترعة المطرية وعن سوق البلد .. الخ .

وكل هذا الشعر قد نشر فى دواينه قبل صدور (عابر سبيل) للعقاد عام ١٩٣٧ . وفضل العقاد فى هذا الديوان هو جمع القصائد التى تنتظم اتجاها واحدا ونشرها فى كتاب ، ومن هنا نخالف رأى الدكتور شوقى ضيف الذى ذهب الى أن ديوان (عابر سبيل) .. « محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم اليها » [١] .

المسرحية الشعرية الغنائية

أدبنا المسرحى أدب ناشىء لا يرفده تراث ضخم أو تقاليد مسرحية عريقة وقد كانت مسرحية « المروءة والوفاء » لليازجى محاولة طيبة النية لادخال هذا النوع من الفن فى مجالات النشاط الأدبى والفنى ، وان كان شعرها فى حاجة الى روح الشعر الحق ، وأول محاولة للكتابة المسرحية كتابة تحقق بعض خصائص الشاعرية الموهوبة كانت لأحمد شوقى الذى اعتبر رائد المسرحية الشعرية الأول ، وقد كانت لأبى شادى مساهمة رائدة فى هذا الميدان فبينما كان شوقى يضع احدى مسرحياته

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر — ط ٢ — ص ٩٣ .

عام ١٩٢٧ كتب أبو شادى (احسان) أولى مسرحياته الشعرية الغنائية وان كان الجمهور فى هذه الفترة لم يكن يقبل الا على الألوان التلحينية التمثيلية كالأوبرا والأوبريت ؛ فاصطبغت فترة طويلة من تاريخ مسرحنا الناشىء بالغنائية واستهداف التطريب فماتت بذلك المحاولات الجادة لعرض المسرحيات العالمية الخالية من الألحان والأغانى . وقد وضع أبو شادى ست مسرحيات شعرية تلحينية (أوبرات) لدينا أربع منها هى (احسان ـــ أردشير ـــ الآلهة ـــ الزباء) وبقيت اثنتان مجهولتين هما (اخناتون ـــ وبنت الصحراء) (١) . وبكتابة هذه الأوبرات شعرا أصبح أبو شادى رائد هذا الاتجاه . فقد كانت الأوبريت تكتب بالزجل قبل محاولات أبى شادى .

يقول من تصدير أوبرا (احسان) :

(لما اعتزمت وضع هذه المأساة التلحينية الواقعة فى نيف ومائتين من الأبيات الغنائية المتنوعة كنت أرمى الى غرضين أولهما خدمة الشعر القومى عن طريق المسرح أو بعبارة أخرى خدمة الشعر التمثيلى وثانيهما خدمة فن الأوبرا فيما اذا نالت هذه القصة التمثيلية العنـــاية بها من ملحن قدير) (٢) .

ويقول ناشرو الأوبرا (رابطة الأدب الجديد) : (حسبنا أن نسجل فاتحة عهد جديد فى التأليف الشعرى بعد أن طال زمن المعارضـــات للمتقدمين من (نهج البردة) الى (يا ليل الصب) وبعد أن نكبنا طويلا بالمدائح والتهانى والمراثى والأوصـــاف المبتذلة ونحوها من ضروب

---

(١) مجلة الشعر ـ مارس ١٩٦١ ص ٣٠ .
(٢) احسان ـ ص ٤ .

العبث اللفظى واضطراب الفكر والذبذبة السياسية مما شغل (أمراء) شعرائنا و (وزرائهم) ..) [1] .

أما الأدباء والنقاد فقد لقيت هذه المحاولة عند بعضهم شيئا من الترحيب والتشجيع فمحمد لطفى جمعة يكتب عن (احسان) قائلا : (.. ولو أن الشعراء المصريين ولا سيما شـــوقى وحافظ أخـذوا بأهداب نظم القصص الغنائية منذ بدء نهضتنا الأدبية اذن لبلغت تلك الصناعة الفنية المكانة التى تستحقها وتشرفنا فى نظر الغربيين . فنعم الشاعر الذى يخرج بالشعر العربى من الدروب المطروقة الى الجادة الرحبة الفسيحة ليظهر ان الشعر واللغة غير قاصرين عن التحليق فى أفق الفنون العليا) [2] .

وتوالت أوبرات أبى شادى بعـد ذلك وان كان قد أطلق عليها أسماء مختلفة فهو أحيانا يقول عنها انها مآس ، وأحيانا قصص وأحيانا أخرى أوبرات تلحينية وقد سبق له ان رأى أستاذه مطران يطوع العربية للتعبير عن الشعر الدرامى والقصصى فضلا عن حياته فى انجلترا وخبراته بالمسرح الانجليزى وطموحه الأدبى الذى أخذ يبحث عن ميادين جديدة للتفوق الشعرى .. وكانت كل هذه الدوافع الركيزة التى استند عليها اتجاهه هذا الجديد ، وليس من شك فى أن أبا شادى كان على علم بتطور فنون الأدب عند الغربيين ، وان كان قد فاته ــ كما فات أحمد شوقى ــ ان كتابة المسرحية الشعرية مرحلة منتهيـة فى تاريخ الأدب الأوروبى ، ذلك أن نمو الروح الشعبية وتطور الأدب واتجاهه ناحية

---

(١) احسان ــ ص ٧ .

(٢) المرجع السابق ــ ص ١٢ ، ١٣ .

الشعب جعل النثر أداة المسرح لا الشعر [1] . ويدلنا على علمه هذا ، البحث الذى كتبه وألحقه بأوبرا (احسان) والذى تحدث فيه عن المدارس الأوروبية المتباينة وآرائها وطرائقها فى كتابة الأوبريت (وتحس فى هذا البحث محاولة مستميتة من الشاعر لكى يثبت أن فن الأوبرا يمكن ويجب أن يظل أحد فنون الأدب ، ولكى ينكر ما حدث فعلا عند الغربيين من انفصال هذا عن الأدب والتحاقه بفن الموسيقى حتى لا نكاد نرى كتابا واحدا عن تاريخ أى أدب غربى يعقد فصلا لتاريخ فن الأوبرا فى ذلك الأدب على نحو ما يعقدون فصولا لفن التراجيديا أو الكوميديا أو غيرهما من فنون الأدب التمثيلى فهو يزعم أن الموسيقى فى الأوبرا انما هى لتزكية الشعر وان الأوبرا الرفيعة هى التى تجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن يطغى أحد هذه العناصر على الآخر ويستشهد فى ذلك بالمدرسة الألمانية التى تعطى النص حقه من العناية . وقد حاول أبو شادى اثبات انتماء الأوبرا الى الأدب بذكر أسماء أوبرات كبيرة خالدة ألف فى موضوعها كبار الشعراء والأدباء قصصا ومسرحيات ، وهو فى الواقع يغالط مندفعا بحماسته الأدبية . وذلك لأن أوبرا (فاوست) مثلا وأوبرا (حلاق اشبيلية) أو (زواج فيجارو) لا تكاد تمت بصلة الى قصة (فاوست) الخالدة التى كتبها جيته أو الى مسرحيتى (حلاق اشبيلية وزواج فيجارو) اللتين كتبهما الكاتب الفرنسى بومارشيه ، وانما كتب شخص آخر حوارا غنائيا عن احداث تلك القصص الخالدة ليصاحب الموسيقى التى وضعت لها على نحو ما يضع شخص ما (سيناريو) أحد الأفلام التى تعرض أحداث قصة كتبها أديب أو شاعر كبير دون أن يستطيع أحد أن يزعم

(1) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٧ .

أن هذا السيناريو يدخل فى الأدب وتاريخه . ولكن ما حدث فى أوروبا لا ينبغى أن يحملنا على استنكار محاولة أبى شادى الخيرة ذلك لأننا لسنا ملزمين بأن نحاكى أوروبا محاكاة عمياء ، ولا أن نخضع لما حدث فى أوروبا ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نبحث عن صور جديدة لأدبنا وشعرنا وموسيقانا) [١] .

وقد نوع أبو شادى فى اختيار موضوعات أوبراته ، فهو يتخذها مرة من التاريخ القديم أو الحديث ويتخذها مرة أخرى من الأساطير والرموز . وهو يقول انه يراعى اختيار موضوع تاريخى أو عصرى أو خرافى يكون مناسبا فى الوقت ذاته لتضمينه شيئا من الدعوة التهذيبية أو الوطنية أو العواطف الانسانية ، كما انه يراعى من ناحية النظم التنويع واختيار الأوزان الغنائية ومراعاة الكلمات وتناسبها وعصريتها [٢] .

وسنرى فيما بعد مدى تحقق هذه الدعوة . ان أوبرا (احسان) مثل للموضوع العصرى وأبو شادى يلخصها بقلمه قائلا : (أحب ضابط مصرى « أمين بك » ابنة عمه الحسناء (احسان) وكان يتيما من الوالدين ، تربى معها كما تربى أخوه (كمال) منذ الصغر . ثم دعى الى الحرب المصرية الحبشية سنة ١٨٧٦ م فأوصى أخاه (كمالا) خيرا بحبيبته التى كانت يتيمة من الأم كما أوصاه بالزواج منها اذا مات وأوصاها بذلك أيضا . وقام أثناء تلك الحرب المشؤومة التى نكب فيها الجيش المصرى بدور عظيم من الشجاعة ، أسر فيه ومات من معه من

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى – ص ٨ ومابعدها .
(٢) مسرح الأدب – ص ٢٦ .

رفاقه ما عدا صديقه الضابط (حسن بك) الذى أشاع كذبا وخداعا بأنه مات بينما كان يعرف الحقيقة التى كتمها طمعا فى نيل (احسان) خطيبة (أمين بك) حيث كان قد عرفها (بواسطته) باعتباره صديقه الحميم ولم تمنع ذلك التقاليد الأرستقراطية حتى فى ذلك العهد . ثم يفر حسن بك على اثر احدى المعارك الخطيرة هاربا الى مصر من ويلات الحرب متسترا ، فيصل اليها بعد زمن طويل عن طريق السودان . ويجد (احسان) قد تزوجت (كمالا) فينقم عليه (حسن بك) ويدبر تسممه تدريجيا ، ويصاب (كمال) أيضا بالسل من ضعفه فيعجل المرض بموته ، ولكن بعد أن يعدى (احسان) بمرضه . ثم يخلص (أمين بك) من أسره فى الحبشة بعد خمسة أعوام تقريبا ويعود الى مصر فيعلم من بعض رفاقه ومن خادمه القديم (الحاج رضوان) بجناية صاحبه (حسن بك) الذى أذاع النبأ الكاذب عنه ، مع انه رأى (أمين بك) يؤسر أمام عينيه بينما هرب هو ونجا بحياته ممالئا العدو . ويعلم (أمين بك) أيضا انه قبض على صاحبه هذا الخداع بعد أن افتضح أمره أخيرا للتحقيق معه كفار من الجيش ومجرم ، ثم يدرك (أمين بك) محبوبته (احسان) فى النزع الأخير فتصيح صيحة الدهشة والفرح بلقائه وتموت)[١] .

وأبو شادى فى تناوله الشعرى لهذه المسرحية الغنائية لا يقدم الا نمطا لا يختلف بالبداهة عن معدن شعره العام فى دواوينه[٢] .

ومن أمثلة أوبرا (احسان) الشعرية قوله :

---

(١) احسان — ص ٩ ، ١٠ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ١٧ .

« الضباط المصريون ينشدون بجوار خيمة القائد العام » :

نحن يا مصـــر الفداء ولنـــا فخر الفـــداء
نيلك الوهـــاج تبـــر ليس صلصـــالا وماء
شـــهده أهل لتقديس وبـــذل الشـــهداء
وثراك العســـجدى كنز معتـــز الثـــراء
جنة قد باركتهـــا نفحـــات الأنبيـــاء
أنت دنيانـــا وأخرى لبنيك الأوفيـــاء

(قائد الجيش « راتب باشا » .. يقبل وخلفه حارسه الخاص فيحييه الضباط) :

يارجالى .. يارجـــالى نحن فى الحرب الابـــاء
ما أتينا قصد عصف رغم اهراق الـــدماء
بل لنحمى حق مصـــر من جحـــود واعتـــداء
كل جبـــار نعـــادى غير جبـــار السمـــاء
برهنوا برهان صدق انكم رمـــز الـــولاء

وتمضى بقية الأوبرات على نفس النمط ، ومن الغريب أن أغلب هذه الأوبرات قد كتب فى سنة واحدة هى سنة ١٩٢٧ . أما (أردشير) فهى مستقاة من (ألف ليلة وليلة) وخلاصتها أن الأميرة حياة النفوس عزفت عن الزواج ، لأنها رأت حلما يرمى تفسيره الى اتهام الرجال بالغدر والخيانة وانهم لا يستأهلون اخلاص المرأة ووفاءها حتى وقع فى غرامها الأمير أردشير الذى استطاع بلباقته أن يفسر لها الحلم تفسيرا منطقيا اقتنعت به ، وقد تزوجها فى النهاية . أما (الزباء) فوقائعها منتقاة من تاريخ ملكة تدمر الشهيرة ، حين غزت مصر وحاربت الرومان ثم خانها أحد قوادها الذين تثق بهم فأسرهم الأعداء وأزالوا ملكها . و (الآلهة) لوحات شعرية يشترك فيها شاعر فيلسوف كان يعشق الجمال ثم أغرته الهة الشهوة بمباذلها ومفاتنها ، وأخيرا يعود تائبا الى محراب الجمال .

والأوبرات الأربع أعمال شعرية مبتسرة ومن أردأ الشعر الذى قدمه أبو شادى ، ويكفى أن نعيد قولته التى اعترف فيها بأن أغلب أوبرا (أردشير) كتبها فى القطار الذاهب الى الاسكندرية فى ليلة رافقه فيها صديقه يوسف طيرة وانه كان فى غاية التعب والاجهاد [1] . ويكفى أن نعرف انها جميعا كتبت فى سنة واحدة . ومن النقد الذى يوجه اليها فنيا بعيدا عن الأسلوب الشعرى انه كان يتحرى — كما مر بنا — البحث عن المغزى الأخلاقى فى مسرحيته الغنائية ، والشاعر حر فى ذلك ولكن الذى يعاب عليه ان هذا المغزى الأخلاقى يأتى فى صورة وعظية مفاجئة دون أن يرشح لها من قبل حتى تأتى وكأنها بنت مكانها الطبيعى من المسرحية ، ومن هنا كانت شخصياته بكل ملابساتها ومكوناتها لا تنضح أخلاقياتها فى سلوكها من طبيعة تكوينها وموقفها واحتكاكها بغيرها ولكن الألفاظ وحدها هى التى كانت تقرر مباشرة شكل الهدف الأخلاقى . وهو يلجأ من ناحية البناء المسرحى الى وقائع ثانوية تعجزه عن أن يبنى منها قصة متطورة نامية مكتملة العناصر والضرورات فمسرحية الزباء التاريخية مليئة بالأحداث الهامة والمواقف الدرامية العنيفة وبها من الزوايا المتعددة ما لو أحسن الالتقاط منها لكونت ثروة صالحة المضمون والهدف الا انه يترك كل هذا ولا يلتقط الا مواقف ثانوية وأدى هذا الى انفراط الحوادث وعدم تماسكها فاذا أحس بذلك لجأ فى تفسير تطور الحوادث وربطها ومرور الزمن وماهية الأشخاص وعلاقاتهم بالقصة الى المنظر المكتوب بالنثر فى مقدمة الفصول [2] .

---

(١) مسرح الأدب — ص ١٦ وما بعدها .

(٢) مجلة الشهر — عدد مارس ١٩٦١ — ص ١٣ .

وعلى أية حال فقد كان لأبى شادى فضل المحاولة الرائدة فى ميدان لم يلتفت اليه شاعر الى أيامنا هذه .

الشعر القصصى والشعر الرمزى

لم يعرف شعرنا العربى القـديم القصة الشعرية بمعناها الفنى وشروطها المقدرة ، وما يذكره بعض الدارسين من قصائد تأخذ أسلوب السرد القصصى لا يخرج عن حكايات بدائية ، ومن هنا كان هذا الفراغ الذى يحسه الأدباء والدارسون فى شعرنا العربى القديم عند المقارنة بينه وبين آداب الأمم الأوروبية فالميثولوجيا وما تحوى من شخصيات وأحداث وتشابك بين هذه الأحداث شىء نفتقده فى أدبنا العربى ، ويعلل العقاد هذه الظاهرة بقوله ان الآريين : (أقوام خيال نشأوا فى أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهيبة فاتسع لهم مجال الوهم وكبر فى أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر انه يثير الخيالات فى الذهن ويجسم له الوهم فيصبح شـديد التصور قوى التشخيص لما هـو مجرد عن الشخوص والأشباح . والساميون أقوام نشأوا فى بلاد صاحية ضاحية ، وليس فيما حولهم ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ومن ثم كان الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك لأن مرجع الأول الى احساس الباطن ومرجع هذا الى الحس الظاهر . السامى يشبه الانسـان بالبدر ولكن الآرى يزيد انه يمثل للبدر حياة كحياة الانسان ويروى عنه نوادر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء وهذا لا مراء أجمع لمعانى الشعر ، لأنه يمد فى وشائج التعاطف ويولد بين الانسان وبين

ظواهر الطبيعة ودا وائتناسا يجعلهما الشعر السامى وقفا على الأحياء بل على الناس دون سواهم من سائر الأحياء . وهذا الفرق بين الآرى والسامى فى تصور الأشياء هو السبب فى اتساع الميثولوجى عند الآريين وضيقها عند الساميين .. وهذا هو السبب فى افتقار الأدب السامى الى الشعر القصصى ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر فى الأدب الآرى) [1] .

وقد افتتح مطران فى مطالع هذا القرن باب القصص الشعرى فكتب (نابليون الأول وجندى يموت — ص ٤١) و (يوسف أفندى — ص ٤٩) و (ان من البيان لسحرا — ص ٥٥) و (السور الكبير فى الصين — ص ٦٠) و (النرجسة — ص ٦٣) و (شهيدة المروءة وشهيدة الغرام — ص ٨٢) و (العصفور ص ١٠١) و (وفاء — ص ١٠٥) و (العقاب — ص ١١٢) و (مقتل بزرجمهر — ص ١٢٠) و (الزهرة — ص ١٢٤) و (الوردة والزنبقة — ص ١٣٤) و (فنجان قهوة ص ١٤٨) و (الطفلة البويرية — ص ١٦٢) و (فتاة الجبل الأسود — ص ١٧٩) و (حكاية عاشقين — ص ١٨٥) .

وكل هذه القصائد فى ديوانه المطبوع عام ١٩٠٨ . وقد تابع هذا النهج القصصى شاعر آخر مجدد هو عبد الرحمن شكرى فكتب (كسرى والأسيرة — حـ ١ — ص ٢) و (الشاعر وصورة الكمال — حـ ٢ — ص ٣١) و (النعمان ويوم بؤسه — حـ ٢ — ص ٤٣) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون — حـ ٤ — ص ى) و (الطائر الحبيس — حـ ٤ — ص ٦) .

---

(١) ديوان شكرى ـ ج ٢ ـ ص ٤ ومابعدها ـ من مقدمة العقاد للديوان .

وكتب العقاد فى (ديوان العقاد) الصادر فى ١٩٢٨ (غادة أثينا ـــ ص ٨٧) و (عند حلاق ـــ ص ١٢٨) و (ترجمة شيطان ـــ ص ٢٣٨) وكتب أبو شادى :

(الواجب ـــ المنتخب من شعر أبى شادى ـــ ص ٤٨ وما بعدها) و (هيكل الشهيد ـــ مختارات وحى العام ـــ ص ١٧) و (التقصير ـــ مختارات وحى العام ـــ ص ٢١) و (صرار الليل ـــ الشفق الباكى ـــ ص ٧٢١) و (مملكة ابليس ـــ الشفق الباكى ـــ ص ١٠٢٣) و (ممنون الفيلسوف ـــ الشفق الباكى ـــ ص ٦٢٥ وما بعدها) و (الرؤيا ـــ الشفق الباكى ـــ ص ٦٥٨) و (بأمر الحاكم بأمره ـــ الشفق الباكى ـــ ص ٤٠٥) : وهى قصة نشرتها مجلة المصور بقلم حبيب جاماتى ونظمها أبو شادى شعرا وهى تقع فى ستة وعشرين ومائتين من الأبيات وتبدأ بهذا المطلع :

فى ظلمة الأمس البعيد وانـه للباحث الرائى يلوح قريبـا
حيث استطال بمصر أفسق حاكم وأطـال فى غلوائه تخريبـا

ويكتب أبو شادى عام ١٩٢٦ قصته الشعرية (مها) وهى حكاية فتاة عربية أحبت ضابطا انجليزيا اسمه (جريفز) كان موكولا اليه ادارة المهمات والمؤن ، وكان عليه تموين المحاربين والمحالفين من الأعراب النازلين الى جانب الجيش الانجليزى ومن هؤلاء الأعراب هذه الفتاة (مها) وهى من قبيلة (الحويطات) وينشأ الحب بين الضابط الانجليزى والفتاة العربية ، ويتقدم الضابط يريد الزواج من الفتاة الا أن أباها يطرده وينتهى الأمر بالعاشقين الى الفرار ثم الانتحار . وقد نشر حبيب جاماتى القصة تحت عنوانه المسلسل (تاريخ ما أهمله التاريخ) وقد أعجبت القصة أبا شادى فنظمها شعرا وطبعها مستقلة

وتقع فى ثلاثة وأربعين ومائتين من الأبيات : ومنها يصف الفتاة بعد أن سمعت وهى مختبئة رفض أبيها زواجها من حبيبها (جريفز) :

فقالت سـمعت جميع ما أبلغته … لابى وما القاه من احكـام [1]
فقد اختبأت وكنت ارقب ماجرى … فـاذا ابى هو اظلم الظـلام
هو من عرفت فلا الوعيـد يرده … ابدا ولا سـعى ودمع هـام
كلا ولاشتى الضراعـة كلهـا … ابدا ولا وعـد من الحكـام
وأنا لحبـك يا (جريفز) اننى … ولهى وداء الحب ملء عظـامى

وقد تعرضت القصة لنقد شديد فى جريدة (الوادى) وكان رد شاعرنا أن قيمة (مها) من الناحية الفنية هى فى ترويض الشعر العصرى على الذوق المصرى الصرف فى أسلوب كلامى عرفه النثر الحديث وما زال الشعر محروما منه لتهيب الشعراء واحجامهم ، كأنما كتب عليهم التقليد وكأنما حرمت عليهم أيضا محاولة كتابة القصص الشعبى كما فعل هو فى هذه القصة [2] .

ويخرج أبو شادى الى أجواء جديدة بهذا اللون الشعرى ، فهو يلتفت الى الميثولوجيا الاغريقية ويستوحى بعض قصصها ويظل مثابرا على اتجاهه هذا رغما عن النقـد الذى وجه اليه ، وكان فى هـذه الحالات يقول (يبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم أدبنا العربى بالميثولوجيا الاغريقية الرائعة التى تفتقر اليها أشد الافتقار بينما الانجليز ــ وقد استوفوا نقل الروائع الأجنبية الأوربية القديمة ــ يرقصون لترجمة الخيام والمعرى والبهازهير وابن الفارض وغيرهم من شعراء الشرق الى لغتهم ويهللون أخيرا لمجهود الأسـتاذ (أستارو ميامورى) فى نقل (الهيكوات) اليابانية (وهى أشبه النظيم بالرباعيات

(١) مها ـ ص ٣٩ وما بعدها .
(٢) مجلة ابولو ـ عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٣٨٤ .

عند الفرس) الى اللغة الانجليزية . فنحن على فقرنا نستنكر النقل والتطعيم وغيرنا على غناه يرحب به) [١] .

ويبدو ان هـذا الاتجاه الميثولوجى كان يقـابل بالنفور والصد ، فالدكتور محمد مندور يقول فى مقال (الأدب عسر لا يسر) :

(منذ عودتى من أوروبا بعد السنين الطويلة التى قضيتها بها وأنا أرسل للثقافة المقال تلو المقال فتنشر القليل وتمسك الكثير بحجة أن فيما أكتب غموضا وكثرة استطرادات واشارات الى بعض الآداب الأجنبية لا يستطيع القارىء المصرى فهم معنـاها وقد خلا ذهنـه مما نفترضه معلوما لديه من أسس الثروة العقلية التى يملكها مثقفو القوم فى أوروبا) [٢] .

وأبو شادى أول شاعر يلتفت الى الميثولوجيا الاغريقية بعـد البستانى الذى ترجم هوميروس . ومن نماذج هذا الاتجـاه قوله فى (أبولوودفنى) :

ابولـــو :

ياحياة الفنون ياحسن مهـلا لست للصد ياممللك أهلا [٣]
ها أنا عبدك الذى ينشد الشعر معانيك فامنح الشـعر وصـلا
أنا لهفـان يا جمـال ولكن لهفتى كالصلاة مغزى وأصـلا
لاتخف ياجمال .. لست سوى الحانى على سرك المصـون المعـلى
كيف تخشى تهافتى كيف تاباني حبيبـا ؟ وهل ترى الصـد سهلا

---

(١) الينبوع ـ ص ى ٠

(٢) فى الميزان الجديد ـ ص ٩١ ـ ط ٢ ٠

(٣) مجلة ابولو ـ عدد اكتوبر ١٩٣٤ ـ ص ٢٢٦ ومابعدها ـ وقد كتب تحت العنوان شرحا للاسطورة (دفنى هى الحورية الحسناء التى أحبها ابولو اله الشعر وقد تبعها فلما أدركها استحالت الى شجرة الغار) ٠

كل اعجابى الذى انت تخشـــاهوروحى عـــواطف تتمـــلى
قد يراها انجهال معنى سـقيما ومن الغبن أن تطـاوع جهلا
كم اباحوا الحرام باسم حلال وأباحوا عجائب الظلم عـدلا
لاتصـغ يا جمال (دفنى) اليهم أو تذر هذه العواطف قتلى
كل شـــوقى اليك يا حســـن ألحان وأنت الخلود نورا وظلا

دفـــنى :

لاتنلنى الا لتتويجك الفخم ودعنى أحـــول كالغـــار شـــكلا
نحن للفن غير آنا نعـــادى كعـــدوين أشـــبعا الفن قتلا
نحن فى عالم الحيـــاة غريبـــان فيابئس أهلها اليوم أهـــلا

ومن هذا الشعر الأسطورى (هرقل وديانيرة ــ أبولو عــدد أكتوبر ١٩٣٣ ــ ص ١٤٧) و (دنيال فى جب الأسود ــ أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٣ ــ ص ٢١١) و (زيوس ويوروبا) ــ أبولو ــ المجلد الأول ــ ص ٦٥٢ .. الخ) .

وقد التفت أبو شادى أيضا الى تاريخنا الفرعونى القديم فلم يتناوله وقائع تاريخية كما فعل شوقى فى عرضة التقريرى ، ولكنه استوحاه صورا ومناظر وأساطير وهو باب جديد يفتحه شاعرنا ، ولا نعلم شاعرا آخر سار فى هذا الدرب قبله ، ومن أمثلة شعره فى هــذا الاتجاه (أوزيريس والتابوت ــ أبولو عــدد مارس ١٩٣٤ ــ ص ٥٨٥) و (موسى فى اليم ــ أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٣ ــ ص ٣١٢) و (عذراء بختن ــ أبولو عدد يناير ١٩٣٤ ــ ص ٣٩٥) و (الربات الراقصات ــ أبولو عدد فبراير ١٩٣٤ ــ ص ٤٩٦) وغيرها .

يقول فى قصيدة (أوزيريس والتابوت) :

كأن (ست) الخؤون وقد تمنى ممات أخيه رغم حمى الالوهه[١]
زعيم منـــه قد عرف التجنى إصـــيلا فى الألوهة والأنـــام

---

(١) مجلة أبولو ـ عدد مارس ١٩٣٤ ـ ص ٥٨٥ .

وان العدل في الدنيـــا طريد طريد في حمى اللمم النزيهـة
وان الكون يملـؤه ضـــــباب فضل الخلق في مثل الزحـــام

وهاموا في اصطدام واصطدام

أعـــد له مخـــادعة عجيبـــا هو التـــابوت في ملهى لديه
وقال : وهبته لمن اصطفـــاه اذا مالاءم التـابوت حجمـــــه
فخودع (أوزريس) من احتفـــاء وعند رقاده قفلوا عليـــــه
وألقوه بمجرى النيل غـــــدرا فمات وقدس التيار جســــمه

وقدس ماؤه فهوىوضمه .. الخ

أما الشعر الرمزى فلون جديد لم يعرفه الأدب العربى الا فى مطالع هذا القرن فالمعروف ان التقريرية ظلت أسلوب التعبير قرونا طويلة ، ذلك أن البيئة العربية بشمسها المتوهجة وصحرائها العارية الممتده لم تتح للعربى فرصة لاثارة الخيال أو الاستسلام للعقل الباطن فتتجلى له الرؤى بعد اجالة البصر والبصيرة فى خوافى النفس الانسانية ومجاهلها ولذلك قلت التهويمات فى الشعر العربى وكثرت المعانى بمنطقها وروحها الجامدة [١] . وتلفت هذه الظـاهرة نظر ناقد آخر فنراه يقول (لقـد خيل الى مرة أن هذه اللغة نبتت فى الظهيرة على صحراء مكشوفة لا تلقى حولها ظلا . ليس هناك ما يسمونه (بين السطور) . كل لفظ وكل تعبير يقابله معنى أو فكرة ثم لا شيء وراء المعنى ووراء الفكرة .. لا ظل .. لا صورة .. لا رؤى سحرية تثير فى النفس شتى الاهتزازات وبمقدار الغنى فى الأفكار والمعانى الذى تضمنه الشعر العربى كان الفقر فى الرؤى والأحلام وفى الصور والظلال وفى الحالات النفسية والملامح الانسانية وهذا هو مفرق الطرق بين الشعر العربى وكثير من الشعر العالمى) [٢] .

---

(١) مجددون ومجترون ـ ص ٣٠ .
(٢) كتب وشخصيات ـ ص ٥٢ .

ويعتبر عبد الرحمن شكرى وأبو شادى رائدى الاتجاه الرمزى فى الشعر العربى الحديث . أما رمزية شكرى فتمس الجملة المفردة كما تمس الموضوع كله ولعلنا نرى مصداق ذلك فى قصيدته (الأزاهير السود) التى شرح عنوانها فى الهامش بقوله : (المقصود بالأزاهير السود لذات الحياة التى تعود بالألم) [1] ومن أبياتها قوله :

قد جنينا من أزاهـــير الردى	**زهرة اليأس وازهار الأســـى**
زهرة ســـوداء لاتعــــدلها	**زهرة حمراء من زهر الهـــوى**
كيف نهوى زهرة أوراقهـــــا	**من دموع الصب تندى والدمـا**
كم جنينـــا من افانـــين الألم	**زهرة سوداء من زهر النــدم**
لونهـــا المأخوذ من لون الظلم	**عابس فوق شفاه المبتســـم**
زهرة ســـوداء من زهر النقم	**فهى طيف من ممــــات قد ألم**

أما أبو شادى فهو يدعو الى التعبير الرمزى فى مقالاته وردوده ومقــدماته لدواوينه ودواوين غيره من شعراء مدرسة أبولو الذين صدرت دواوينهم بهذه المقدمات . ـ ومن ذلك قوله (.. وقد أشرت الى أهمية الرمز فى البلاغة الفنية وهذا الرمز هو من لغة الطبيعة التى تؤثر هذا النوع من التعبير ولذلك يفتن به من تفتحت جوانب نفسه لوحى الطبيعة) [2] . وهو يقول مرة أخرى (أميل الى التعبير الرمزى واعتبره أرقى الأساليب الفنية . على أن نظم الشاعر تفاعل بين نفسه وروح بيئته ثم روح عالمه . فليس هذا التعبير الرمزى مما يوافق كان زمان ومكان ومن أجل ذلك كثر الأسلوب الخبرى التقريرى فى الشعر العربى لأن المجتمع العربى أكثر تأثرا بهذا النمط من الأسلوب وحل المجاز والاستعارة محل الرمز القصصى وهذا مثل لتعويض

(١) ديوان شكرى ـ ص ١٧ ـ ج ٣ .
(٢) الشفق الباكى ـ ص ١٢١٥ ـ من دراسة بعنوان (النقــد والشعر) .

الجزء عن الكل فى الفن كما أشرت الى ذلك سابقا . والتجديد فى الشعر الفنى يستدعى الحفاوة بالاساليب الرمزية البعيدة الغاية حتى يألفها جمهور الأدباء فتكون بليغة التأثير وتصير النسق الفنى المعشوق) [1] .

فاذا رجعنا الى الجزء الثانى من « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » ــ الصادر عام ١٩١٠ وفى « أنداء الفجر » الصادر فى نفس العام رأينا فى شعر أبى شادى ما يؤكد هذه الريادة . ففى قصيدة « ألحان النارنج » نرى التعبير الهارب من التقريرية المباشرة المعتمد على الخلط بين معطيات الحواس :

من عبير النارنج أصداء الحان تمشت في روحه العبقرى [2]
كم غرام له تكرر في الأعوام تكرار آية من نبي
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتي تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفنون
ليس وهما تخيلي .. ان وجداني من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمعي تلك ألحان تداوى كالوصل قلب الجريح
أيهذا النارنج ياصاحبي الشادى بأحلام عالم مسحور
هاهنا نحن من عبيرك نستاف جمالا مؤصلا في الدهور

ففى عبير شجر النارنج أصداء ألحان .. والعبير (الذى يشم) نور مشعشع (مرئى) والزهر (المرئى) من لحون (مسموع) ووجدانه (اللامادى) من زهر وضياء ... الخ .

وهذه الأشياء المتناقضة كما تبدو فى الظاهرة تجمعها علاقة ليست التشابه فى الشكل الخارجى كما اعتدنا أن نرى فى أسلوب التشبيه حيث يجمع المشبه والمشبه به صفة مشتركة هى التى نسميها

---

(١) الشفق الباكى ــ ص ١٢١٦ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ جـ ٢ ــ ص ١٢٨ .

(وجه الشبه) ولكن هذه العلاقة الجامعة والتى تأخذ مكان (وجه الشبه) هى الوقع النفسى لكل من الطرفين فى نفس الشاعر مهما كان الطرفان من مجالين مختلفين من مجالات الحواس فقد يكون أحدهما من المرئيات والآخر من المسموعات أو المشمومات ولا تناقض مادام كل منهما ينتهى الى صفحة النفس ويؤثر فيها تأثيرا متشابها [١] . وهذا الخروج على نمطية التعبير التقريرى المباشر جعل الغرض من القصيدة لا الاخبار عن طريق المعنى أو الفكرة المحددة الواضحة ولكنه فى نقل تجربة عاطفية عن طريق الايحاء واستعمال الصورة بدل المعنى الذهنى « فوظيفة الشعر هى الايحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائما تحليلها الى عناصرها الأولية بل اننا حتى لو نجحنا فى هذا التحليل لن نستطيع بفضله أن ننقل العدوى بتلك الحالة النفسية المركبة من نفسنا الى نفوس الآخرين وذلك لأن كل مركب توجد فيه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه وليست موجودة فى العناصر المكونة لهذا المركب . وفى مثل هذه الحالات لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الايحاء عن طريق الصورة أو الرمز [٢] ، والرمز فى هذه الحالة يعبر عن نشاط الشاعر الخاص ولا بد ان يكون لكل شاعر رموزه الخاصة [٣] .

وفى المقطوعة التالية لشاعرنا وعنوانها « باقة أنغام » سنرى هذا الروح الرمزى الرائد وهو يصف فيها حبيبته الصغيرة وهى توقع على البيان (قيلت عام ١٩١٠) :

---

(١) فنون الشعر ـ ص ٧٠ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٦٥ .
(٣) The Heritage of Symbolism P. 12

اصغى الى هذه الألحـــان زاهية — كأنها نخب الأزهار للعـــين (١)
لكل لحن له لون يضىء بـــــه — وجمعهـــا باقة من زهرك الفنى
وكل لحن له عطر يفـــوح بـــه — وان تخيـــله غـــيرى من الظن
وأنت كونى وكونى فى حقيقتـــه — جم المعـانى التى غابت عن الكون

فهو يربط بين الألحان (المسموعة) والأزهار (المرئية) وهو يرى لكل (لحن) (لونا) يضىء به ، وكل (لحن) له (عطر) ... الخ .

وقد كانت رمزية أبى شادى على تباين الالوان الشعرية التى أسهم فيهـا رمزية تعبير تمس الجملة الشعرية وقد تمس الموضـوع كله ، مثلما نرى فى قصيدته (المجنونة الشاردة) ويقصد بها (الاشاعة) . ومن أبياتها قوله :

تجرى هناك وهاهنـــا — تجرى وتلهث فى ونى(٢)
واذا استراحت برهـــة — عادت لتطرد امننـــا
الجبن أنجبها وربتهـا — الطفولـــة بيننـــا
خلقت من الضوضـــاء فهى تـــروع أفئـــدة لنـــا
ومن الخرافـــة والـــذكاء ومـــن ضـــياع للمنى
وبرغم فطرتهـــا تجيد الهمس فنـــا متقنـــا
فتزيد من ذعـر الأنـــام وقـــد يوطـــد ديدنـا
قابلتها مجنـــونة تجـــرى هنـــــاك وهاهنـــا
وبرغم صورتهـــا يقدس زعمهـــا من أمنـــا
ولربمـــا لبست مســـوح الرشـــد تخدع من رنـا
حتى تراود عقـــله فـــيرى الضـــلال ممكنـــا
فهـــل الجنون جنونهـــا أم فى البرية حولنـــا

الى آخر القصيدة :

وكما نرى فى قصيدته (كافور الأبيض) (٣) التى قصد بها ملك

---

(١) شعراء مجددون ـ ص ٦٥ .
(٢) عودة الراعى ص ١٢٨ .
(٣) راجع القصيدة فى (رائد الشعر الحديث) ـ ج ٢ ـ ص ٣٤٩ .

مصر السابق . لقد نجح أبو شادى — فى وقت مبكر — فى تلوين القصيدة العربية بالألوان الرمزية الجريئة والتى لا زالت — بعد هذا التطور الكبير الذى مس شعرنا العربى الحديث — موضع استنكار المدرسة التقليدية [1] . وعلى أية حال ، فقد ساهم أبو شادى منذ عام ١٩١٠ فى الدعوة الى الرمزية بالمقال وبالنموذج الشعرى ، وليس من شك فى انه هو وعبد الرحمن شكرى واضعا بذرة الرمزية فى شعرنا العربى الحديث [2] .

الشعر العلمى

عرف الشعر العربى القديم النزعة العلمية فتناول آلوان المعرفة . وكاد العرب لا يتركون علما دون أن ينظموا فيه شعرا يودعون مصطلحاته فى أرجوزة قد تبلغ ألف بيت وقد تنقص أو تزيد مثل ألفية بن مالك فى النحو وقد اكثروا من النظم فى الحساب وأصول الفقه والكمياء والقراءات وعلوم البلاغة . وقد ظل هذا اللون من الشعر قائما حتى عصرنا الحديث ، والفارق بين محاولة هذا العصر ادخال العلم كموضوع شعرى بعد هذا التقدم العلمى الكبير فى جميع مجالات الحياة وبين الشعر العلمى القديم فرق كبير . فالشعر العلمى القديم قصدت به أهداف تعليمية من جمع شتات علم من العلوم ونظمها لسهولة حفظها . أما محاولات عصرنا الحديث فهى أخذ بروح العصر — كما يقول شعراء هذا الاتجاه — وتأثر بالاتجاهات

---

(١) انظر مقدمة عزيز أباظه لديوان (أصداء الحرية) للشاعر عبد الله شمس الدين .

(٢) سبقت الاشارة الى ان مؤرخى الأدب اللبنانى يؤرخون نشأة الرمزية فى لبنان بقصيدة قالها أديب مظهر عام ١٩٢٦ (راجع « لبنان الشاعر » لصلاح لبكى ص ١٧٤) .

الأدبية الاوروبيـة بالاضـافة الى أثر الثقافة الشخصية والتخصص العلمي . ولقد كان لجميل صدقي الزهاوى مشاركة فى هذا اللون ، الا انها ـــ كبقية شعره ـــ تعوزها اللمسة الشاعرة وروح الفن الحق ، وشعره العلمي من هذه الناحية معلومات علمية لم يستطع أن يبعد عنها برودتها وجفاف روحها ..

يقول :

لاتقبل الاجرام عـــدا ... كلا ولا الأبعاد حـدا (١)
العقل يرجع خائبـــا ... عنها وان لم يال جهـدا
مسترشـــد بعلومـــه ... فيها اذا ماضـــل يهـدى
والعقل يعلم من سـياحته ... التى اولتـــه مجـــدا
أن المجــرة لم تكـــن ... الا عوالم فقن عـــدا
والسحب فيهـــا أنجم ... هن الشموس بعدن جدا
متحركات فى الســـماء ... تخال ان لهن قصـــدا
متجاذبات لو تخلف ... واحـد عنهـــا لأودى
وهنــــاك أجـرام على ... كر الدهور جمـدن بردا
ستعيد يوما ما حرارتهـا ... القديمة أو أشـــدا .. الخ

وأبياته ـــ كما نرى ـــ عرض لمعلومات علمية كان النثر أولى بها . ولقد نجح أبو شادى حيث فشل الزهاوى ، فلم تستطع روح الموضوع العلمى قتل النفس الشعرى ، وقد ساعدت ثقافة أبى شادى وروحه الشعرية على هذا النجاح .

وهو ملتفت الى التأثر بدراسته العلمية منذ صباه الباكر . فهو يقول فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـــ حـ ٢ ـــ ص ٣٧) .. (ومن مظاهر تأثرى بدراستى العلمية قصيدة (من القصر الى القبر) فان للكيمياء نصيبا فى جانب منها فضلا عن التأملات الفكرية :

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ـ ص ٧٢ .

هاتيك انفسنا والحرص يسجيها حينا وفى ذخرها الاموال يشقيها
صم تحرك عن قصد لخالقهـــا من قوة لاترى قد اودعت فيهـــا
حتى اذا حامض للموت صب عليهـــا انفك معقـــودها واســـود حاليها
وانهد قائمها وانحل معدنهـــا وبات هذا الثرى قدرا يحاكيهـــا

وقد حاول أبو شادى أن يستوعب شعره العلم خصوصا فى ديوانه (الكائن الثانى) الذى يكاد يكون مقصورا على الشعر العلمى . وهو قبل صدور هذا الديوان يعلل هذا الاتجاه فى بعض شعره فيقول : (غاية علاقتى بالعلم أن أستوعبه فى شعرى استيعابا على ما يرى القارىء فى قصيدة (نقطة دم ــ ص ٢٦٦) وقصيدة (أشعة وظلام ــ ص ٢٣١) وقصيدة (حياتى ــ ص ٤٦٥) فهل هذا الشعر الوجدانى من العلم الجاف فى شىء ؟ وبعبارة أخرى هل أرضخت شعرى للعلم أن استوعبت العلم فى شعرى فصار من صميم عاطفتى وايمانى ؟ وأقول فى غير غرور ان ذنب هذا النمط الذى يتفق وثقافة هذا الجيل هو انه غير مسبوق اليه لا أكثر ولا أقل ، دع عنك ان صاحبه مصرى وليس شاعرا جرمانيا مثلا وهذا المستر (تريفليان) صاحب كتاب (تاميرس) الذى يتساءل فيه عن مستقبل الشعر يحث على التجديد الجرىء وتناول حتى الهندسة والطب والاقتصاديات ونحوها فى الشعر ..) [1] .

وهو يدافع عن هذا الاتجاه مبينا انه تطور طبيعى خصوصا بعد الرقى العلمى الذى حازه الانسان (الشعر فى حقيقته لغة الشعور وتصويره ولكنه ليس بلغة الشعور السطحى أى أنه يعبر عما وراء المظاهر الواقعية وهو فى جماله المستحب انما يعبر بلغة الانسانية فى طفولتها وبلغة الوجدان التى لا يسيطر عليها العقل . بيد أن العقـــل الانسانى فى تطور عظيم وفى نضوج مستمر على حساب سواه من

(١) الشفق الباكى ــ ص ١٢٢١ .

المواهب العصبية ولذلك يواجه الشعر بتعاقب الأجيـال خطر المنطق وسيطرته ومحاولة الحقيقة العلمية أن تسود الحقيقة الشعرية . ولغة الانسان فى طفولتها متصلة بالأساطير والخرافات وبالتعاليل الساذجة والروعة من مظاهر الطبيعة وتفاعلها وهذه تكسب الشعر مسحة جميلة .. ولغة الانسانية فى رجولتها النامية فى هذا الزمن وفيما بعده هى لغة المنطق والذكاء والفلسفة العلمية والحكمة وما اليها ؛ ولذلك لا نميل الى اعتبار الشعر الذى تقدمه هذه اللغة الينا شعرا صافيا ونراه بعيدا عن العواطف والوجدان . على أن هناك محاولات جديدة فى العهود الأخيرة ترمى الى الجمع بين الصورتين بحيث تستوعب نفحات العاطفة ثمار العقل عنـد التعبير الشـعرى ، ومعنى هذا أن تتحول الفلسفة والحكمة والعلم الى ايمان صادق فى نفس الشاعر : .. واذا آمنت معى بهذه النظرية لم تجد مانعا لأن تهضم الحقيقة الشعرية أية حقيقة علمية . وهذا شوقى بك نظم كما نظمت فى تربية النحل فكانت قصيدته المشهورة فى هذا الموضوع من أجمل شعره) [1] . ويقول :

لقد أصبح العلم شعر الخيـال   كما اصبح الشعر نفح العلوم[2]
لقد مزجا بالعجيب المحـــال   وقد سبحا فى مجال النجـــوم

وقد حاول شاعرنا تطبيق هذه الآراء فى بعض شعره قبل أن يخصص « الكائن الثانى » لهذا اللون من الشعر ، فنرى فى ديوان « فوق العباب » قصائد تدور حول الشمس والأجرام والأفلاك مثل « عمر الأرض — ص ٥١ » و (اشعاع — ص ٥١) و (النظام الشمسى — ص ٥١) و (الأشـعة الكونيـة — ص ٥٩) و (بلوطو — ٦٢)

---

(١) الشعلة ـ ص ٧ وما بعدها .
(٢) فوق العباب ـ ص ٦٦ .

و (ما وراء المجرة — ص ٦٣) و (المريخ ينتظر — ص ٦٦) و (شعر النجوم — ص ٨٠) و (نور الشمس — ص ١٠٩) .

وقد أرفدته ثقافته العميقة بمعان ثرة وصور مبتكرة ، فاستطاع أن يبث روح الشعر فى الموضوع العلمى ، ومن هنا كان الشاعر الرائد فى هذا الاتجاه .

ومن نماذجه الشعرية الناجحة قوله فى قصيدة (أقصى الظنون) :

احس انى قرين للوجـــود وهل ... يغنى الوجود قرينا ليس ينفصم(١)
وما حياتى اليست بعضه وبهـــا ... من رسمه صور شتى لمن رسموا
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن ... موج الأثير جرى فيها هوى ودم
اذا تأملت فالأمواج تســـعفنى ... وان تغنيت فالأمـــواج لى نغـــم
كل شموس من الذرات تربطهـا ... بالعالم الأكبر الاســـباب والنظم

وقوله فى (ما وراء المجرة) :

عوالم لاتحصى ولا هى تعـــرف ... وياربما المجهول منها المعرف (٢)
تناهت تناهت فى الفضاء الى مدى ... يقصر عنـــه العـــالم المتلهف
فما قنصتهـــا بؤرة العـــلم مرة ... وان لم يفتها الشـــاعر المتصوف
راى من وراء الكون آيـــات غيره ... بلحظ من النـــور الالهى يخطف
راى النور أصداء الحياة وصوتها ... ومن روحه الجذاب للروح يرشف
مجاميع آلاف النجـــوم تبعثرت ... وهيهات عين الشعر عنهن تطرف
نمت فى ملايين السنين التى خلت ... من الغاز كالأنواء تنمو فتعصـــف
كان رحاب الكون وجدان شـــاعر ... فكل فضـــاء فيـــه حى مثقف
وفيها (كونتات) (٣) الحياة اجنة ... وفيهـــا من الذرات مـــالا يؤلف

فشاعرنا يتكىء على النظريات العلمية ، يتخذ منها مادة لشعره كما

---

(١) الشفق الباكى — ص ٣٠١ .
(٢) فوق العباب — ص ٦٣ .
(٣) يشرحها ابو شادى فى الهامش فيقول (هى مقادير الطاقة حسب نظرية بلانك) .

رأينا ، فهو مثلا ينظر الى نظرية (جينز) فى تكوين النظام الشمسى فيصور مجملها فى الأبيات الآتية :

ثلاثـــة آلاف الملايـــين لم تكن — بعمرك بل يا أرض عمرك وجدانى(١)
لقد كان من قبل الثرى فيك ماثـلا — وقد جاء من كون كأصلك نورانى
ولم يرض الا أن يكون محـــررا — عن الشمس فى معنى كحسنك فتان
فما زال حتى جانب الشمس معلنا — وجودك فى رسم كرسمك فنـان

وهو فى قصيدته (نور الشمس) يتحدث عن النور الذى كان جزءا من الشمس ، فهو بعد انفصاله — كما يشرح فى الهامش — عن الشمس يصلنا بعد ثمانى دقائق ويشير بعد ذلك الى الخلاف بين العلماء فى دراسة الأشعة .. أهى طاقة وحدها وحدتها (كم) أم هى (مادة) وحدتها (ذرة) أم هى جامعة للصفتين :

تناولته الاعجاز من صنع خـالقى — الم يك بعض الشمس منذ دقائق(٢)
تفجر منها كالينابيع دافقـــــا — وفاض بمـــوج كالعواطف خافق
وافعمنا لم ندر هل هو طاقـــة — تسيل أم الذرات من سهم راشق
يقبلنا فى الصبح تقبيـــل وامق — وعند غروب الشمس فى روع عاشق
وهل كان نور الشمس مرا وسائغا — سوى جوهر الدنيا ورمز الحقائق

الا ان اعتماد هذا الاتجاه على النظريات العلمية أبعد فهمه على كثرة من القراء ، ومن هنا كانت هذه الشروح الهامشية التى صاحبت أغلب قصائده فقصيدة (عرائس الطيف) التى يتحدث فيها عن قوس قزح والتى يقول فى بعض أبياتها :

أنتن الوان أم الألـــوان أثواب الجمـــال (٣)
كل لهـــا رمـــز ينم عـــن المـلاحـة والدلال

---

(١) فوق العباب ـ ص ٥١ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٠٩ .
(٣) الكائن الثانى ـ ص ١٧ .

متموجات الحسن لطف قصارهن من الطوال(أ)
كم بعدكن محجبات باخلات بالوصال
عبثت بالواح المصور فى الظلام وفى الخيال(ب)
وضنينة باللمح وهى تكاد تشتعل اشتعال(ج)

لا تفهم الا اذا رجعنا الى الشروح التى كتبها فى الهامش ، فالبيت (أ) يشرحه قائلا (ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالأحمر ويليه البرتقالى فالأصفر فالأخضر فالنيلى وأخيرا البنفسجى وذلك حسب طول أمواجها) . ويشرح البيت (ب) فيقول انه يشير فيه الى الأشعة فوق البنفسجية وهى أقل طولا من الأشعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف . كما يشرح البيت (ج) فيقول انه يشير أيضا الى قوس قزح وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو فى تكوينه .

وينجح أبو شادى فى بعض قصائده التى تتناول موضوعا علميا لا يحتاج الى كثرة شروح ، فهو فى قصيدة (تحطيم الذرة) يقدم نموذجا للموضوع العلمى الذى يلم به أغلب المثقفين :

حجر الفلاسفة الذين تناوبوا — سر العناصر عاد للأحفاد (١)
كم داعبوه خرافة سحرية — وتراجعوا فى حرقة وسهاد
واليوم عاد مجددا ومحققا — فى قوة الاصدار والايراد
فى الكهرباء ويالها من قوة — علوية عاشت على الآباد
قهرت نوى الذرات حتى حطمت — صورا من الطاقات والآماد
وكأنها القلب الملىء عواطفا — ينهد تحت مصائب وعوادى
فيذيع فى دنيا المشاعر وجده — ويسير فى الاشواق والاحقاد
وكذلك الذرات هدم بنائها — خلق لاضداد على اضداد
لبنات هذا الكون من لبناتها — وفؤادها ثاو بكل فؤاد

واذا كانت بعض قصائد هذا اللون العلمى قد بعثرت فى دواوينه فديوانه (الكائن الثانى) يجمع طائفة متجانسة منها . وهو يعلل اخراجه

(١) الكائن الثانى ــ ص ٣١ .

هذا الديوان بعد ديوانه (فوق العباب) بمدة قصيرة بقوله انه جمع فيه ألوانا من الشعر مستقلة لارتباطها بمعانى (الاضمار) الذى عبر عنه تعبيرا رمزيا مجملا حينما خاطب الطاووس الأبيض بقوله :

أنت فى الحسن مضمر اللـون والحلية كالنور يضمر الألوانا(١)
ان يعبك الذين لم يشـــعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنانـــا

ومن قصائد هذا الديوان :

(عرائس الطيف — ص ١٧) و (تقلب السـماء — ص ١٩) و (الأشعة الحمراء — ص ٢٠) و (رسل السـماء — ص ٢٠) و (هالة القمر — ص ٢٦) و (الشباب المجدد — ص ٢٦) و (النور الأسود — ص ٢٨) و (المرأة المسلسلة — ص ٢٩) و (تحطيم الذرة -- ص ٣١) .. الخ .

ومن خلال شعره العلمى كله نرى ايمانه بكينونة تجمع العالم كله ، وهى تتمثل فى قوة الكهرباء وفكرة الله تنبع من هذه العقيدة العلمية التى شرحها فى كتابه (مذهبى) و (عقيدة الالوهة) . وقد كانت هذه العقيـدة ركيزة لكثير من شعره العلمى . ونحن نلمح هـذه الروح المتصوفة التى تجمع بين الالوهة ومظاهر هذا الكون فى مثل قصيدة (الأشعة الكونية) .

الأسـلوب المصرى

دعت المحافظة والتقليد الى التشبه بأساليب الشعراء القدامى ، وقد وقف النقاد موقفا قاسيا بالنسبة للشعراء الذين حاولوا الخروج على هذا الأسلوب التراثى الا أن بعضا من الشعراء لم يهتموا بآراء النقاد مثل أبى العتاهية والبهاء زهير وابن الرومى ، فخرجوا على النهج

---

(١) الكائن الثانى — ص ٣ .

المطروق وجعلوا الأسلوب الشعرى قريبا من لغة الحياة ، بعيدا عن المعجم الشعرى الخاص الذى تحجر فى أيدى الشعراء وفقد دلالاته لكثرة دورانه على ألسنتهم ، الا أن تقليد السلف شكلا ومضمونا ظلت له القداسة حتى عصرنا الحديث ، مثلما نرى فى شعر البارودى وشوقى وحافظ وعبد المطلب والجارم وحفنى ناصف منذ أوائل هذا القرن العشرين وقبله فأسلوبهم من وجهة النظر العامة يتابع النهج السلفى حتى لا تستطيع أن تجد روح الشاعر الخاصة فى نتاجه الشعرى .

الا أن الدعوة التجديدية التى مست الأدب والحياة الاجتماعية مطالبة بهجر التقليد والتأثر بالعصر والبيئة كان لها أثرها فى تطور الأساليب الشعرية بجانب العوامل الأخرى . ولعل من أهم هذه العوامل الدعوة الى احياء القومية المصرية ، تلك الدعوة التى دعا اليها بعض رجال السياسة منذ مطالع هذا القرن والتى تبنتها مجلة (السياسة الأسبوعية) بعد ذلك . وليس من قبيل المصادفات أن يكون محمد حسين هيكل الذى كتب رواية (زينب) عام ١٩١٠ وهو طالب بفرنسا ونشرها فى (الجريدة) عام ١٩١٤ أحد الذين سيأخذون على أنفسهم — بعد ذلك — مهمة الدعوة الى تمصير الأدب موضوعا وأسلوبا .. فهو منذ اتناجه الأول فى رواية (زينب) يقترب من لغة الحديث المألوفة عند المصريين فنراه يقول عن فتاته انها (فردت ذراعيها) بدلا من (بسطت ذراعيها) كما يقول (ان العائلة جلست جميعا حول المشنة وأكل كل منهم رغيفا بحصوة ملح) كما يصف احدى الحالات بأنها (أغلت من سابقتها) وكلمة أغلت بمعنى أقسى أو أشد مأخوذة من لفظة شائعة بين زراع الريف وهى لفظة الغلت أى الحصى الذى يختلط بالقمح فيسىء اليه [1] .

---

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ـ ص ٥٧ .

وقد تنبه حافظ ابراهيم الى مشكلة اللغة وضرورة العمل على التقارب بين لغة التعبير الأدبى ولغة الحديث ، ولذلك نراه فى (ليالى سطيح) يستعرض أسرار مجد الغرب فيقول (انظر نظرة فى تاريخ دول الغرب وأمعن قليلا فى البحث عن أسرار مجدها تجد سر ارتقائها فى تضافر كتابها على بث روح التأثير فى نفوس العامة بما يزخرفون لهم من الأحاديث ، وقد ساعدهم على ذلك ان الناس هناك يكتبون باللسان الذى به يتكلمون فتتسرب الى نفوسهم معانى الشعر وتمتزج بأرواحهم روح الكاتب وان كانوا لا يشعرون)[1] . أما العرب فهو يرى أن (أصل هذا البلاء الذى استعصى معه الداء ان لهم لسانين قد تناكرا)[2] .

ومع ذلك لم يستطع حافظ أن يطبق هذا الرأى فى شعره بل ان أسلوبه الذى عبر به عن هذا الرأى أقرب الى أساليب القرون السالفة منه الى الأسلوب العصرى[3] .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى مناهض للتقليد — كما رأينا — ولذلك كان له أسلوبه الشخصى فى وقت كان شعراؤنا جميعا غارقين فى تقليد الأساليب العباسية . وقد كان هذا التحرر الأسلوبى من أسر التراث ركيزة ابتداع لأسلوب مصرى دعا اليه أبو شادى فى مثل قوله : (ان الذوق المصرى هو أكثر الأذواق أثرا فى صقل العربية العصرية) ، وأقول غير مدافع ان الذوق المصرى الذى أنجب البهاء زهير وابن الفارض ومصطفى نجيب واسماعيل صبرى وأحمد شوقى وغيرهم من الشعراء المخلصين لروح بيئتهم هو روح الرقة فى التعبير غالبا

(١) ، (٢) ليالى سطيح ــ ص ٩٣ ، ٩٤ .
(٣) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ــ ص ٩٥ وما بعدها .

لا روح الجزالة التى تمت بصلة أوثق الى العراقيين والشاميين ، هذه الرقة نجدها فى شعر البهاء زهير وفى شعر بن الفارض وفى شعر شوقى المطبـوع الذى لم يتطرق اليه التصنع اللغوى أو تكلف الغرض .. وليست السهولة فى التعبير معناها الضعف والركاكة ، فان هذه السهولة كما شهدت بذلك نابغة شواعر الانجليز المس (أديث ستول) نتيجة جهد فكرى طويل فى ذهن الشاعر الناضج وهذه السهولة والبساطة المتناهية فى التعبير وتجنب الحذلقة وعرض بضاعة المترادفات اللغوية هى مما يتوخاه شـعراء الانجليز الناهضون ، ولكن هـذا المذهب لن يرضى أصحابنا المغالين الذين يغالبون الذوق المصرى ويحلو لهم أن يقولوا لنا (ما أحيلى) ويبهجهم أن يتحفونا بأمثال هذه المفردات .. (شماريخ — يلملم — هيثم — مسبكر — قشاعم — تامور — سحالة — وذيله — يموق — الذحول — البوغاء — .. الخ) . ونحن لا نعارض فى احياء هذه الألفاظ وغيرها فى الشعر اذا دعت الضرورة البيانية ، بل نعد ذلك خدمة مشكورة للغة ، ولكننا نعارض فى أعتبار ذلك غرضا أساسيا للشاعر ، ونعارض التصنع المؤدى الى مخالفة ذوقنا الشعبى المحبوب ، وتنكر القول بأن السهل الممتنع ضعف وغثاثة ، وان للكلمات الجوفاء الرنانة والالفاظ الغريبة جمالا وقـوة لا نظير لها ولا أسر لغيرها ... ولو تدبر هؤلاء النقاد لادركوا ان أعظم المشترعين فى اللغة أثرا هم الشعراء والشعب ، لا المجامع اللغوية والخاصة ، الا فى العمليات العويصة ، وسر ذلك أن العامة يعبرون بفطرتهم وبحريتهم الكاملة عن شعورهم بعيدين عن التصنع ، وكذلك حال الشعراء الا فى نزوعهم للفظ الموسيقى وصقلهم اياه من تلقـاء أنفسهم اذا كان عامى الأصل أو دخيلا . ولذلك كان الواجب أن تؤخذ المفردات والتعابير الجديدة

التى يوجدها التطور والحاجة عن المجددين من الشعراء لا أن تملى عليهم من أصحاب القواعد والفتاوى) [1] . وقوله (يعلم القراء أنى لست من أنصار اللهجة العامية ولكننى أرتاح الى تمصير العربية أو تعريب المصرية ، بحيث يظهر فى أدبنا المصرى روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذى يمثله شعر البهاء زهير أصدق تمثيل وقد يمثله شعر ابن قلاقس وابن النبيه وابن نباته أحيانا ، أما الرجوع بنا الى لهجة العصر الأموى والعصر العباسى فليس من التجديد ولا من انصاف بيئتنا فى شىء . وأرى أن بيئتنا المصرية الحاضرة متفرنجة فلا يمكن تجريد شعرنا العصرى من روح التفرنج ولن يُخاف ذلك الا كل متصنع يحتمى خداعا أو جهلا منه بفلسفة الشعر وراء الغيرة على اللغة حينما هو يسىء بذلك الى لغته وشعره) [2] .

ومن أمثلة شعره ذى الروح المصرى قوله :

وحان دفعى	لرب بيتى [3]
فقلت أقصر	بغير لت
ولا تضيع	ثمين وقتى
كفى سكوتى	وكظم مقتى
من احتمالى	حياة موتى

وقوله :

انعم بها قبلة	فى ردهة السلم[4]
خطفتها طائرا	فطيرت فى دمى
وان حلت فى فمى	وزينت مبسمى
كان حلمى بها	ولهفتى مغنمى

(١) الشفق الباكى ـ ص ١٢٣٥ ومابعدها .
(٢) الشعلة ـ ص ١٠ .
(٣) أشعة وظلال ـ ص ٩٠ .
(٤) المرجع السابق ـ ص ٧٩ .

كانمـا جـــددت عمرى وروحى الظمى
فما لغير الهـوى وســحره أنتمى
أنعم بها قبــلة فى ردهة الســلم

وهو يتحرى بعض الالفاظ الفصيحة والتعابير الجارية على ألسنة الناس فى كلامهم اليومى فيقول :

وتمايلت نحوى فكدت أبوسهـــا شغفا وانشــق وردة فى خدها[١]

وتملى عليه الواقعية أن يقول :

ياليـــلة « الكزنو » وعيتك نعمة وحفظت فى قلبى الشجى نداك[٢]

ويخرج على قاعدة اللغة ليستعمل التعبير الدارج :

قابلت رهطـــــا من قطط تجـــرى خفافـــا وتنط[٣]

ويعلق على لفظة (قطط) فى الهامش فيقول : (الجمع المدرسى هو قططة أو قطط) .

وقد أقبل على خطوة رائد فكتب الشعر فى أوزان الزجل ، فبحور الزجل تكسب الشعر روحا مصرية رشيقة كما يقول [٤] . ومن نماذج ذلك قوله من قصيدة (لهفة) :

يامصر ياوطنى البـــاكى فى الأســـــــــلاك
لم بكـــاك ونجـــواك هـــل عــــــــاداك
الا بنـــوك وأهلـــوك ؟
الـــدهر لم يـــذنب يوما مهمـــــــا ادمـــى
ذنبـــا نرى فيه الظلمـــا نـــارا ودمــــــــا
كالذنب من لهـو بنيك[٥]

---

(١) أشعة وظلال — ص ٧٤ .
(٢) أبو شادى الشاعر — ص ٣٦ .
(٣) عودة الراعى — ص ٩٩ .
(٤) مجلة ابولو عدد ١ اكتوبر ١٩٣٤ — ص ٢٧٦ .
(٥) الشعلة — ص ٨٣ .

وقوله :

اسكرت بالاحلام هـواه والحلم يسكر من روحك
فان يغن الشعر منـــاه فمن جروح كجروحـك
شعر الحنين لمن يهـــواه

فى نشوة البـدر الزاهى والبدر يسكب اضـواءه
رايته مثــــل الـــه يبث فى الحسن رجـاءه
والحسن ساه او لاه (١)

وقوله من نشيد ألقى فى حفلة تأبين أقيمت لسعد زغلول :

لبيت دعوة وجـدانى فى احــــــزانى (٢)
وجئت انشر ايمـانى باكى الاشــــــعار
رثيت سعدا من قلبى يـوم الخطـــــــب
وزاد تـــابينى خطبى بـأبى الأحــــــرار

بل هو يتخذ قالب (الموال) فى قصيدة (الناس) فيقول :

نسيت وجدى وكم انسيت ياقاسى أنا العليل ولكن قلبك الناسى(٣)
ياراحلا عائدا مرضـــــاه كالآسى وكله رحمة يشقى العليـــل بهـا
ما بال قلبى هو المنسى فى الناس
زعمت انى الذى يسلوك فى بعدك فهل جهلت فؤادا عاش من ودك
كيف السلو وروحى من جنى شهدك وعهدها للهوى انت العليم بـــــه
فقد شرحت معانى الحب فى عهدك

ولم يسلم أبو شادى من نقد الناقدين الذين عابوا عليه استخدام أوزان الزجل فى كتابة الشعر ، بل الذين عابوا عليه الروح المصرى فى بعض قصائدة ، فقال — ردا على هؤلاء النقاد — قصـيدة (العصر والأدب المصرى) ومن أبياتها :

علام نهرتنى لوفـــاء جيــــل بلفظ او بمعنى او دليـــل(٤)

(١) أطياف الربيع ـ ص ٢٥ .
(٢) مختارات وحى العام ص ١٢ .
(٣) أطياف الربيع ـ ص ٣٨ .
(٤) الشفق الباكى ـ ص ٢٦٣ .

ولست اعيش فى قـرن تقضى	ولا فى غير ذا الوطن الجميـــل
وما انا من سلا ذكرى جـدود	انا من همت بالماضى الجليـــل
ولكنى المقـــــدر قدر عيشى	بهذا العصـــر والآتى النبيـــل
فلفظى ما يصـوغ بيان قومى	وحسى حســـهم ابـــدا زميلى
فشعرى كل ما يهدى شـعورى	وعرفانى الى الوطن الظليــــل
له مصرية النغمات شـــاقت	بنغمـة مصر والحس الأصـيل
وان لم ينس احســـانا لعرب	ولا الآيـــات للغرب الكفيـــل

زيادة الإهتمام بالريف والفلاح

يقول أبو شادى فى (الشفق الباكى) :

(ما هى وظيفة الشاعر وأثره فى الحياة ؟ . يقول لأمرتين ان الشعراء والأبطال من نوع واحد وان الأخيرين يحققون ما يتصوره الأولون . ويعزز دزرائيلى ذلك بقوله ان الشعراء هم مشترعو العالم الذين لم يعترف بهم . فهل الشاعر الأسمى بعد ذلك من يقتصر شعره على تعبيراته الفردية؟ لا أظن ذلك . أنى لن أجحد شـــاعريته مادامت قوية مطبوعة بل أوفيها حقها من التقدير كنوع من الفن حتى ولو بثت شرا نسبيا ولكن الشاعر الأسمى الذى ينال تبجيلى الأوفى ، هو النبى الفنان الذى يعيش لنوعه لا لذاته فيرتفع بذلك فوق الجميع ... والواقع ان الشاعر الأسمى مفطور مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيرا عظيما فيلهمه كل ذلك — ان صح هذا التعبير — ما يلهمه من اسعاد لنوعه فى أوصافه وأخيلته وأحلامه ودعوته وحينئذ يكون الشعر محاولة لجعل الحياة منسجمة)[1].

بهذه العقيدة وبروح الجد الشغوفة بالمثل العليا كان أبو شادى يصدر شعره ، فلا عجب — وهو الشاعر الانسانى النزعة — أن يلمس مواجع مواطنيه الذين لم يحس بهم أحد وبخاصة الشعراء . ومن هنا كان حديثه

(١) الشفق الباكى — ص ١٢٠٦ .

عن الريف والفلاح ؛ ووقوفه الى جانب هـذا المواطن البائس ؛ وأبو شادى فى اهتمامه بالفلاح لا يتناوله موضوعا شعريا فى قصيدة تحسده على معيشته بين (أحضان الطبيعة العذراء) كما يقول أغلب الرومانسيين اذا حدث أن التفتوا الى الفلاح ، ولكنه ينظر اليه كمشكلة ضخمة من أهم مشاكل مجتمعنا . وقد أرثت فيه هـذا الاهتمام روحه الديمقراطية ونزعته المتحررة .

ويرجع اهتمام أبى شادى بالفلاح المصرى الى صباه الأدبى ، فهو يقول من مقال له نشر عام ١٩١٣ : (لو أن للريف المصرى طابعا خاصا من الثقافة بدل الجهل المتفشى ، لقلت لشعرائه وأدبائه ان الشـاعر الأرلندى أوليفر جولد سمث أحرى الشعراء بحفاوتهم ودراستهم ، لأن روحه الانسانية التى كلها حدب على الزارعين هى الروح التى تعوز أهل الفن عندنا . بينما فلاحنا المسكين ذبيحة فى أيدى المرابين ، دع عنك الأمراض الطفيلية والغذائية ولكن هذه الثقافة مع الأسف معدومة ، والشعراء الذين يسكنون الريف المصرى مشغولون فى الغالب بتهنئة الحكام فى أتفه المناسبات ، وفى نظم تواريخ القران والختان .. فلم يبق بعد هذا الا توجيه أدبائنا الشباب ، الذين هم ذخر المستقبل الى الحفاوة بهذا الشاعر الريفى النابغة فى الوقت الذى نعطف على حركة النقابات الزراعية واصلاح الريف . وعن طريق هؤلاء الشباب نرجـو أن يطعم الأدب المصرى الحديث بحب الريف وتقديره الأدبى) [١] ..

وهو منذ صباه الأدبى أيضا مهتم بالحركة التعاونية ، وبكل ما يمس حياة الفلاحين . يقول عام ١٩١٠ فى مقال بعنوان (التعاون) :

(١) أصداء الحياة ـ ص ٨٨ .

(سمعنا فى هـذا العام دعوة طيبة من الوطنى الغيور والقانونى الضليع عمر بك لطفى لنشر التعاون بين الفلاحين وهى فى الظاهر دعوة غريبة فى أمة لم تعرف معنى التعاون الصحيح فى تاريخها . ومن أجل ذلك طال استعبادها . ولكن هذه العلة نفسها تدعونا الى التلهف على التعاون كسلاح نقاتل به أمراضـنا الاجتماعية والاقتصادية وننظم به حياتنا المضطربة ... ان معيار النهضة المصرية يجب ان يكون فى الريف، ولكن الريف فى مصر مهمل حتى فى الأدب ، بينما الأوربيون وخصوصا الروس يستمدون من الريف الكثير من قصصهم الرائع وشعرهم الجميل وتصويرهم الخلاب . فلا عجب اذا أهملنا أهل الريف أنفسهم) [١] .

بهذا الوعى المبكر كان أبو شادى يدعو الى الالتفات الى الريف وأهله فى وقت لم يكن هناك من يفكر فى ذلك . ولم تكن دعوته هـذه بنت وقتها ، ولكنها نزعة أصيلة فى نفسه ، فهو يقول بعد ذلك بسنوات (عام ١٩٢٨) .. (يعيش بعض القادرين من شعرائنا فى الريف ، ولا تهزهم مشاهده وحياته الخاصـة فاذا نظموا فى الغزل أو فى الطبيعة أو الحياة الاجتماعية فكأنهم فى وطن غير الوطن المصرى ، وأكثر نظمهم موجه الى هذا السرى أو ذاك ، وهيهات أن تجد فى نظمهم ما يدل على أنهم من سكان الريف . دع عنك أنهم من يبرون بهذا الوطن الجميل السخى..)[٢] .

ولحبه للريف واهتمامه به منذ شبابه الأول ، أثنى على الرجال الذين اهتموا به مثـل عمر لطفى رائد الحـركة التعاونية ومثـل أحمد لطفى السيد الذى أطلق عليه أسم (محرر الفلاح) حين وجه اليه الأبيات التالية :

---

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ــ ج ٢ ــ ص ١٣٧ .
(٢) مسرح الأدب ــ ص ١٦٢ .

علمتــه بالأمس ان بـــلاده	**لن تستعز اذا استمر التابعا(١)**
فغدوت انت له المدين بفضــله	**حتى يصير بك الأعز الدافعــا**
كونت للفلاح نبل ضـــميره	**فيما دعوت ولايزال الطامعـــا**
فاذا رجعت عن الجهاد تركتـــه	**فى غصة يلقى المصائب جائعـا**
والشعب ان يغفل حقوق صغيره	**اضحى الكبير به الصغير الضائعا**

فاذا أحس أن مشاكل الريف قد يحل بعضها نفوذ بعض ذوى السلطة كتب اليهم كما فعل مع النبيل عباس حليم ، الذى وجه اليه قصـيدة (خراب الفلاح) ورفعها اليه :

من ذا سواه يعـــانى	**ونحن أهل المغانى (٢)**
اذا شكونا فعـــدل	**فكلنا شـــبه جانى**
ياللضـــرائب باتت	**هى الخراب الثـــانى**
كانمـــا ماكفـــاه	**عيش عـــديم الأمان**
عيش وهـــل ثم عيش	**على ردى وامتهـــان**
فيانبيل المســـاعى	**وأنت أكـــرم بـــان**
كم عامل من هـــوان	**أغثتــه من هـــوان**
فانقـــذ اخاه وحقق	**رجاء شعب يعـــانى**

وشعر أبى شادى الباكر يواكب اهتمامه هذا ، فهو فى عام ١٩١٠ يكتب قصيدة على لسان ناشىء ريفى متعلم يحن الى بنت قريته فى قصيدة (بنت الريف) :

ان دام ذكرى (لخضره)	**فكم حبـــانى المسره (٣)**
مضت شهور وشـــوقى	**ماهان مثقـــال ذره**
اجمل بها من فتـــاة	**تختـــال فيهـــا بجـره**
وتخـــدم الحقـــل حتى	**تشم فيه كزهره ... الخ**

فأبو شادى هو الشاعر الرائد الذى التفت الى الريف والفلاح

---

(١) مختارات وحى العام ـ ص ٤٥ .
(٢) فوق العباب ـ ص ١١٦ .
(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ ص ٢٥ .

اللذين لم يحس بهما الشعراء ، وقبل أن يعرف أدبنا الواقعية كمذهب كان شعر أبى شادى تباشير هذه الواقعية وارهاصاتها . يقول من قصيدة (أبناء النيل — الفلاحون) :

هم زين تربته وحلية مائـه — وفخار ما أنمى شعاع سمائه(١)
رفعوا على أكتافهم تاريخنـــا — من عهد (فرعون) لغاصب مائه
الأرض ينطق حرثها بنشيدهم — والقطن يبسم حولهم لجنائــه
ولكم ترى أثرا يعيش بقربهم — غضا فلا ينزو الى بنـــائـه
هم نسل من شادوا الحضارةدولة — والفاتحون الملك فى استعلائه
ان يتركوا فى الجهل رغم تراثهم — فلسوف يأتى الصبح بعد مسائه
وينال منهم كل فرد حقـــه — بالعلم فهو السيف عند مضائه

ويقول من قصيدة بعنوان (الفلاح) :

هو ذلك الفـــلاح ياقومى الذى — يحيا حياة ســوائم ورغام (٢)
مثل السوائم بل أحط معيشة — مثل الرغام بذلـــة وبـــدام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا — راس ولاكنـــا من الأقـــوام
انا جميعـــا مجرمون ازاءه ـ — حتى يخلص من هوى الاجـرام
حتى ينال حقوقه فى عيشـــة — خلصت من الأدران والأسقام

فاذا مر بالريف ورأى فلاحة فقيرة تجفف الباذنجان كتب يقول :

يامن تجفف باذنجانهـــا جزعـا — للعيش ماحظ هذا العيش فى الذل(٣)
أصبحت يابنت مصر جد مجدبـة — وجد محرومة ماطـــال من ظل
والمال ينفق فى ايذاء مضـــطهد — وليس ينفق فى تطبيب معتل..الخ

واذا رأى الحقول خلال سفره بالقطار قال :

اهلا سريات الحقول أعـود فى — شغفى ويأبى لى القطار لقاء(٤)
ما باله يطوى الفراسخ بينما — هذا ابتسامك كالشموس أضاء
بعث الرجاء بكل زهر فاقـــع — للقطن وضـــاء غنى ورجـاء

---

(١) المنتخب من شعر أبى شادى ـ ص ٦٤ ٠
(٢) الشفق الباكى ـ ص ٨٣٢ ٠
(٣) فوق العباب ـ ص ٨٧ ٠
(٤) المرجع السابق ـ ص ٩٣ ٠

والفالحون الزارعون حيـــاله أمراء لو لم يبلغوا الاجـــــراء
وقفوا وقوف الذل عند نضـاره يتبادلون الحســـرة الخرساء
فى أمة هم مجدها لو انهـــــا رشدت ولم ترفع بهـــا الجبناء

وهو مهتم بالفلاحة المصرية واعطائها حقوقها حتى حق الانتخاب .

يقول فى قصيدة (فتاة الريف) عام ١٩٢٦ :

غنى وغنى يا فتـــاة الريف غنى الطبيعة سر كل طريف(١)
واستقبلى الفنان يرقب شـيقا مرآه يســتوحيه للتـــاليف
وتسابقى والشمس شطر مزارع تلقـــاك بين تبســـم ورفيف
ودعى الحمائم تابعاتك بعـدما جاملتهن ـ يصفن شكر شغوف
والبذر حين نثرته برشـــاقة مثل النضار يعود فى تضعيف
ومنور اللبن الحليب اخالـــه من راحتيـك شراب كل عفيف
يازينة الريف الكفيل بعيشـنا مثلت مصر بخلقـــك المعروف
ومن العجائب أن حرمت هداية كالناخبات وعشت رمز كسوف

ويوجه أبو شادى تقديره واكباره الى الفلاح فيقول :

لمثل جهدك قدرا يخفض القــلم وينظم المدح أخيار الألى نظموا (٢)
يا حارث الأرض فى صبر وفى دعة لولاك ماقام ملك اوسما عـــلم
وياقنوعـــــا بعيش كلــه تعب ان المتاعب فخر اصله الشـــمم
تخذت من صبغة الجوزاء صـافية لون الرداء يجلى رمزه الكرم .. الخ

أما حياة الريف فيقول فى وصفها :

حييت يامِلك الحيـــاة الوافى بالتاج ولألاء والأعـــراف (٣)
الشمس تاجك والعطايا جمــة والجود من صور النمير الصافى
ومن الأزاهر والنخيل وعسكر شتى الفروع منوع الأوصـاف
النخل بعض جيوشــه وطيوره مثل الهوى وتصاحب الآلاف ـ
والناس فى صدق المحبة واحد جمع يدين هدى بغير خـلاف

فاهتمامه بالفلاح رسالة عمل من أجلها منذ شبابه الأول واتخذ شعره منبرا لها فكان الشاعر الرائد فى هذا الاتجاه فقد التفت الى

(١) الشفق الباكى ـ ص ٣٥٣ .
(٢) وطن الفراعنة ـ ص ١٧ .
(٣) المرجع السابق ـ ص ١٧ .

الفلاح كمواطن يتألم وانسان مهضوم الحق وأدرك بوعيه الناضج أن النهضة الحقيقية يجب أن تبدأ من الريف حيث السواد الأعظم من الشعب :

كم تشبه المدن المقابر بينمـــا في الريف مهد رسالة الأجيال (١)

وعلى وضوح قضية الفلاح وارتفاع أصوات المصلحين والصحفيين بالدعوة الى الاهتمام به لم يهتم الشعراء المصريون به ولا بقضيته واذا هزت الأريحية أحدهم ذكره فى أبيات تحسده على عيشته الهانئة وسط الخضرة والماء والسماء الصافية . ثم لا يعود الى ذكره أبدا . وقد كان بعضهم يعجب لهذا الاتجاه ويدهش لعناية أبى شادى بالريف والفلاحين . يقول أبو شادى : (من الظواهر الطيبة أن يحفل شعراء الجيل الناشىء أو على الأقل طليعته بهذه الروح التصوفية وبشعر الطبيعة عامة وأن يقرنوا شعر الطبيعة بحب الزراع ومواطنهم الريفية . وأذكر أن هذا اللون كان ينتقد على شعرى اثر عودتى من انجلترا بعد غيبتى الطويلة وكان بين أصدقائى من يدهشه عنايتى الخاصة بالفلاحة وبمشاهد الريف المصرى وحنينى الى موطن أسرتى فى بلدة (قطور) ولعل شعورى هذا هو ما جعلنى أعجب بشعراء الشباب الذين عطفوا على مواطنهم الريفية وأعلنوا شغفهم بها فجزيت محبتهم هــذه بكل ما أملك من تشجيع وأن أنس لا أنسى فى هــذا المقــام تقدير الشــاعر الايرلندى العظيم أوليفر جولد سمث للزراع فى قصيدته (القرية المهجورة) فهم بلا شك العمود الفقرى لكل أمة زراعية وفى عزتهم عزها والديمقراطية الصحيحة تبدأ بهم ..) (٢) .

---

(١) أبو شادى الشاعر ـ ص ٢٠ .
(٢) فوق العباب ـ ص م .

رأينا فى النماذج الشعرية التى سبق أن عرضناها فى هذا الكتاب خصوصا شعر الشباب الباكر مثلا للطلاقة الفنية والتحرر البيانى كما رأينا صورا مختلفة لمحاولة التحرر من « الشكل » التقليدى . فشاعرنا منذ عام ١٩١٠ يحاول الخروج على أسلوب القافية الواحدة بكتابة القصيدة المزدوجة القافية التى تتحد قافيتها فى كل بيتين فقط وقد مرت بنا نماذج لهذا النوع من التحرر ولا بأس من ذكر نموذج جديد من نفس هـذه المرحلة . يقول من قصيدة (ميلاد آدم) وهو يعلق على الدكتور ليتفوت عميد كمبردج الذى زعم أن آدم عليه السلام خلق فى يوم من السنة الشمسية يطابق يوم ٢٣ أكتوبر عام ٤٠٠٤ ق . م وقد قضى ليتفوت خمسة عشر عاما فى البحث والدرس ليصل الى هذه النتيجة :

ياضيعة الاعوام بين مبــــاحث هذى الرمــال بعلمهن معبره (١)
هل كان (آدم) عمره واصـــوله الا خفايا العيش فى هذى الكره
ضحكت من الحبر المحــدث ذرة فى الماء قد رأت الوجود قديمــا
ورات ملايين الســنين تنوعــا ووجود (آدم) كائنا معدوما .. الخ

وهو فى نفس هذه المرحلة الباكرة يكتب القافية المتقابلة :

أيها الانسان يا ابن الأرض فيمـا تشتهى أن تعتلى هذا السديما(٢)
لك ان تســـمو ماشئت ولكن اصلح الأرض تجد فيها المفــاتن
قبــل ان تمضى لهوا وتطــير عمر الأرض ولاتنس المســير
كم خراب شــامل فيها نـراه انت تبقيه على غير انتباه .. الخ

وتستمر هذه المحاولة بعد ذلك فنرى القـافية المزدوجة مثلا فى قصيدة « شيخوخة الفيلسوف — ديوان الشعلة — ص ١٠٢ » أو فى (بعد الصيف — ديوان أشعة وظلال — ص ٨٧) . وتأخذ المحاولة

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ جـ ٢ ـ ص ٥٤ .
(٢) أنداء الفجر ـ ص ٦٠ .

شكلا آخر فى ترتيب القافية مثلما نرى فى الأبيات التالية وهى من قصيدة (أوزريس والتابوت) :

كان (ست) الخؤون وقد تمنى — ممات أخيه رغم حمى الألوهة (١)
زعيم منه قد عرف التجنى — اصيلا فى الألوهة والأنام
وأن العدل فى الدنيا طريد — طريد فى حمى الذمم النزيهة
وأن الكون يملؤه ضباب — فضل الخلق فى مثل الزحام
وهاموا فى اصطدام واصطدام

ويتصرف شاعرنا فى الوزن فيستعمل (فاعلن) وحدها وزنا لشطر البيت الشعرى فيكون البيت : (فاعلن — فاعلن) وذلك فى قوله من قصيدة « يا أمل » فى « الشفق الباكى — ص ٨١٩ » :

يا أمل — يا أمل (٢)
يا هوى — من عمل
يا حلى — للبطل
يا قوى — فى الجلل

أما الشعر المرسل فقد أثبتنا من قبل أن أحمد فارس الشدياق هو رائد هذا اللون من التحرر الشكلى فى القصيدة العربية وان اقتصرت هذه الريادة على أبيات قليلة ، وكان عبد الرحمن شكرى الشاعر المجدد الذى تبنى محاولة التحرر من القافية التقليدية فى بعض شعره فكتب نماذج كثيرة أشرنا اليها من قبل وقد تبعه بعد ذلك المازنى ثم محمد فريد أبو حديد الذى كتب (مقتل عثمان) عام ١٩١٨ ونشرها عام ١٩٢٧ (٣).

أما أبو شادى فقد أيد هذه الخطوة المتحررة وساعد على انتشارها باسهامه فيها فكتب مثلا فى « الشفق الباكى » الصادر عام ١٩٢٧ :

---

(١) فوق العباب ـ ص ٣٩ .
(٢) تتكرر (فاعلن) فى (المتدارك) أربع مرات فى كل شطر وفى مجزوئه ثلاث مرات وقد اعتمد أبو شادى على المقطع الصوتى الواحد فى (فاعلن) فبنى عليه شطر البيت .
(٣) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ـ ص ١٦٦ .

(صرار الليل — ص ٧٢١) ، (تلبية — ص ٨٠٣) ، (مملكة ابليس — ص ١٠٢٣) ، (ممنــون الفيلســوف — ص ٦٢٥) ، (الصرصور — ص ١١٠٠) ، (أنا وغيرى — ص ٣٥ — فى مختارات وحى العام الصادر فى ١٩٢٨) ، (الفضيحة — فى الشعلة — ص ٧٣ الصادر فى ١٩٣٢) وله نماذج كثيرة اكتفينا منها بهذه الأمثلة . ومن نماذج هذا الشعر المرسل قوله فى قصيدة « الفضيحة » بمناسبة اقالة الوزارة النحاسية فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٢٨ :

سمعت قوما تنـــادوا «ياهول هذى الفضيحة»(١)
وهــــم بصــــفو ورقص منــــــوع وشــــــماته
بهم فريــــق تبــــدى كانــــــه ذو ذيــــول
وآخــــــرون اطيــــلت آذانهـــــم فى حبـــــور
وغــيرهم فى ضـــجيج يعتز من تعـــداده
ومن غلـــــــو بــــرأى لحزبــــــــه وبــلاده
تراشقوا باتهـــام واسرفوا فى عــــــــداء .. الخ

وقوله من قصيدة « الصرصور » :

خافت من الصرصـور حتى أقسمت أن لايعيشـــــا (٢)
فتشـــجعت وأتت بمـــاء ســــاخن يقضى عليــه
ورمته عن بعـــد عليـــه بفرحـــة للانتقـــام
ويحس مــــن يقضى عــلى خصــــم لدود مجـــرم
لكنـــــه فى وثبـــة قـــد طـــار نحـــو قميصـــها
واذا بآخـــر وقتهـــا قد طــار نحو النـــــافذة
ثم اســــتطاب رجوعـــه وسقوطه فـــورا عليهـــا
فمضت تصـــيح وكلهـــا هلع من الخصـــــــمين

وفى عام ١٩٢٦ حاول أبو شادى كتابة الشعر الحر الذى يدافع عنه وعن الشعر المرسل فى « الشفق الباكى » بقوله : (انى اذا عذرت من

(١) الشعلة — ص ٧٣ .
(٢) الشفق الباكى — ص ١١٠٠ .

لا يقدرون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الأوزان والابتداع فيها وأثر كل ذلك فى تحرير التعابير الشعرية من القيود الثقيلة ودفعها حرة لتكون للأدب العربى شعرا دراميا قويا بعد أن حرم ذلك طويلا فى ماضيه — اذا عذرت هؤلاء فانى لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعا للمحبة والكراهة لذات الشاعر ..) [1] .

وتشكلت محاولة الخروج على الوزن الواحد فى قصيدة « القطة الذكية » التى يقول فيها :

لى قطــة مشـــــغولة بالبحث فى الأشياء [2]
حتى هـــواء غرفتى والطير فى الســـماء

وبعد أن تمضى القصيدة على هذا الوزن تنتقل الى وزن آخر :

تركت شؤون اللهو واتخذت من العقــــــل المعـــين
ومضت تدقق فى شـــئون البيت تدقيـــق الــرزين

ويكتب قصيدة « الفنان » ويقدمها بتعريف للشعر المرسل والشعر الحر : (يعد من الشعر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة وأن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه أى التزام للروى ، وفى القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمى (بالشعر الحر) Free Verse حيث لا يكتفى الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير) [3] . وينشر القصيدة بعد هذه المقدمة . ومن أبياتها قوله :

تفتش فى لب الوجـــود معبرا عن الفكرة العظمى به لألبـــاء [4]

---

(١) الشفق الباكى — ص ١٢٤٠ .
(٢) الشعلة — ص ١٢٠ .
(٣) الشفق الباكى — ص ٥٣٥ .
(٤) المرجع السابق — ص ٥٣٥ (كتبت هذه القصيدة عام ١٩٢٦) .

تترجم اسـمى معـــــانى البقاء
وتثبت بالفن ســـــر الحيـــاة
وكل معنى يرف لديك فى الفن حى
اذا تاملت شيئا قبست فيه الجمال
وصنته كحبيس فى فنك المتلالى
تبث فينـــــــــــا العباده
تبث فينا جلالا لا انقضاء لـــه
انت المعزى لنـــــا فى رزء دنيانا
فانت انت الأمـــــين على الجمال العزيز
وانت انت الأمين على نعيم الوجود
وكل ما انت تحكيــــه وترسمه هو المسيطر فى الدنيا واخرانا
وما تركت قشورا نثيرها فى الهواء ... الخ

ويتابع أبو شادى اتجاهه الرائد فى (مختارات وحى العام) الصادر عام ١٩٢٨ فنرى فيه قصيدة (مناظرة وحنان — ص ٤٤) التى قال فى مقدمتها :

(نموذج من الشعر المرسل المتنوع الوزن — أى الشعر الحـر Free Verse فى وصف حسان أوربيات ازدن بالأزهار وجلسن يتأملن فى المرايا تجاه بعضهن فى مجتمع عام) ومن أبياتها قوله :

وجلسن بين تنــــــاظر متاملات فى المرائى
فلم التناظر
الحسن وحدته تجل وان تنوع او تباين
فله الجلالة
وللمحبين اشـــــــواق وتقديس
هيهات يحصرها داع الى حصر
فالحسن سلطان والجوهر الأسنى
لاقسمة المظهر
مهما ازدهى وغــــلا
وكانما الأزهار ايضا قدحنن الى التناظر ... الخ

فلئن كان أبو شادي قد ساهم فى حركة الشعر المرسل مع الرواد من المجددين فهو الذى تبنى حركة الشعر الحر داعيا ومحبذا ومنتجا ، وقد سمى الجمع بين البحور المختلفة فى عمل شعرى واحد (مجمع البحور) وتنمو دعوة أبى شادي وتؤتى ثمارها بسرعة حتى اذا كان عام ١٩٣٢ نشر خليل شيبوب فى مجلة أبولو (عدد نوفمبر ١٩٣٢ — ص ٢٢٧) قصيدة من الشعر الحر المطلق القافية المنوع البحر سماها (الشراع) ومن أبياتها قوله :

جلست ذات مساء مرسلا بصرى
الى هـذه الآفاق وهى بواسم
وتوقد النـار فى عزمى وفى فكرى
عواطف صـدرى انهن مضارم

هذا البحر رحيبا يملا العين جلالا
وصفا الافق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيـال من بعيـد يتمشى
فى بسـاط مائج من نسـج عشب
أو حمام لم يجد فى الروض عشا
فهـو فى خـوف ورعب
انه غيمـة سـرت فى سماء
قـد صـفت زرقتها
لكنمـا هـذا جنـاح طائر
مرفـرف فى مـلعب الضياء
يجـر زورقـا على الدأماء
والشمس فى الافق بدت صفحتها
اكبر ياقوتة كنز فاخـر .. الخ

ويمهد خليل شيبوب لقصيدته بكلمة يقول فيها : (الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور لأن نثر الشعر انما هو افتكاكه من

قيود الوزن والقافية فان حفظت القافية صار هذا الشعر نثرا مسجعا وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع ، أما الشعر المطلق فمذهبه فى الاحتفاظ بالوزن فقط أما القافية فقد اختلفوا فى ابقائها أو اغفالها وقد آثرنا ابقاءها فى هذه القصيدة ، وان كل شطر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من بحور الشعر أو من مجزوئها . وقد تنفر الأذن من مثل هذه القصيدة فى بادىء الأمر من تناكر الأوزان والتفاعيل ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث أن ترتجع أذنه بحكم التكرار نغمة الوزن المفقودة ..) . ويعلق أبو شادى فى ختام القصيدة مشجعا هذا الاتجاه [1] . وليس من شك فى أن هذه الخطوات الرائدة هى التى وضعت أسس حركة الشعر الحر التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية [2] . وكانت رواية على أحمد باكثير (روميو وجوليت) نموذجا طيبا لهذا اللون من الشعر الذى سيظهر على أيدى شعراء الشباب فى العراق بعد ذلك ويصبح حركة شعرية لها روادها والمعجبون بها . فى كافة أرجاء العالم العربى .

---

(١) مجلة ابولو عدد نوفمبر ١٩٣٢ .

(٢) ليس هنا مجال التوسع فى هذه النقطة المهمة تأريخا لحركة الشعر الحر ، والثابت ـ كما بينا ـ أن الحركة قد تمت فى مصر وكتبت نماذجها الأولى فيها وفضل العراقيين مقصور على تبنى الاتجاه واستفاضة الكتابة فيه على غير مايدعيه بعضهم .

الباب السادس

مدرسة أبولو

وأثر أبي شادي في الحركة الشعرية

صدر العدد الأول من مجلة أبولو فى سبتمبر عام ١٩٣٢ ، وحمل العدد الثانى الصادر فى أكتوبر من نفس العام أسماء أعضاء (جماعة أبولو) ومجلس ادارتها . وكانوا : أحمد شوقى بك (رئيسا) وخليل مطران بك وأحمد محرم (نائبى رئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرا) والأعضاء : ابراهيم ناجى وعلى العنانى وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى . الا أن شوقى مات بعد ذلك فى ١٤ اكتوبر من نفس العام . فاجتمع الأعضاء وقرروا انتخاب مطران (رئيسا) . واستمرت الجماعة تقوم برسالتها ثلاث سنوات بعد أن استقال منها محمود عماد وعلى محمود طه. وكانت أهداف الجماعة :

١ ــ محاربة الزعامات الأدبية والتحزب الشخصى لشاعر أو لأديب معين .

٢ ــ احلال التعاون والاخاء محل التناحر بين الأدباء .

٣ ــ السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

٤ ــ ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

٥ ــ مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

وعلى الرغم من أن الجماعة ضمت عددا من كبار الشعراء التقليديين فان الشباب الذى تحلق حولها وحول مجلتها بزعامة أبى شادى كان

يتطلع الى المجد الأدبى عن طريق هذا التكتل أمام ممثلى الاتجاه السلفى الذين كانوا مسيطرين على الجو الشعرى . وها هو أبو شادى نفسه يعترف بسطوة هؤلاء فى قوله :

(شهد هذا العام حفاوة مزدادة بالشعر الحديث ولكن دائرة هذا الشعر ما تزال برغم ذلك محدودة . ومن الحق أن نقرر ذلك وأن نعترف بأن الشعر الغالب فى العالم العربى وفى مصر خاصة هو ما يمثله نظم الجارم وعبد الله عفيفى والماحى وأقرانهم . وهو شعر فيه غالبا مرائى الماضى فى ألفاظ موسيقية تقليدية .) (١)

فتكتل الشباب وعلى رأسهم أبو شادى وأنشأوا جماعة أبولو محاولة منهم للوقوف على أرض المعركة ، ولعل مما يعزز هذا الرأى قول أبى شادى أيضا (ليس أدل على الزلل الذى يقع فيه الفرديون من استمرارهم على الأبحاث النظرية العقيمة عن امارة الشعر وما يتفرع عليها من الأوهام التقليدية التى نشأت جمعية أبولو للقضاء عليها . ان امارة الشعر هى الروح الفنية العالية التى تشترك فى خلقها شتى المواهب .) (٢)

وقوله (تستقبل أبولو بهذا العدد عامها الثالث متفائلة بالتطوير الحديث فى النهضة الشعرية ، فقد استهلت حياتها والتمكين الأدبى موقوف على بضعة أعلام وعشرات من الشعراء المجيدين مجهولون والناس تنظر الى من قال لا الى ماقيل وروح التحزب الى شعراء معينين

---

(١) فوق العباب ـ ص أ ـ من تصدير الديوان .
(٢) مجلة ابولو ـ عدد مارس ـ ١٩٣٣ ـ ص ٧٠٥ .

سائد كل السيادة فى البيئات الأدبية فعملت على نقض هـذه التقاليد العقيمة مستعينة على تحقيق ذلك بمبادئها الحرة وبجماعتها المتضافرة»[1].

وكان عام ١٩٣٢ بمثابة انتهاء مرحلة من مراحل الشعر العربى وذلك بموت أكبر شاعرين سيطرا على الجو الشعرى فى عصرنا الحديث وهما أحمد شوقى وحافظ ابراهيم . وعلى الرغم من الخلاف والحزازات التى كانت بين شوقى وبين أبى شادى [2] ، فان شوقى قبل رياسة الجماعة وكتب قصيدة نشرت فى العدد الأول من مجلتها ، حيا فيها الجماعة وتمنى لهـا النجاح ومن أبياتها قوله :

ابولو •• مرحبـا بك يا ابولو	**فانك من عكاظ الشعر ظل** [3]
عكاظ وانت للبلغاء سـوق	**على جنباتهـا رحلوا وحـلوا**
وينبوع من الانشاد صـاف	**صدى المتادبين بـه يبـل**
لعل مواهبـا خفيت وضاعت	**تـداع على يديك وتسـتغل**

كما حياها أحمد محرم فى سنتها الثانية بقصيدة من أبياتها :

عجبا هل كان فى طوق العجب	**ما أراه اليوم فى ملك الأدب** [4]
حدث كالحلم او كالسـحر او	**هو من هـذين معنى منتخب**
بعثوهـا فتنة طامحـة	**طلقة الأرسان مرخـاة اللبب**
بنت أمس استكبرت ناشـئة	**فهى تسـتعلى على بنت الحقب**
لاتقـل شيخ وطفل أنهـا	**من سمات الزور أو آى الكـذب**
ذلك الحق فمـا بـال الألى	**أكثروا اللوم ولجوا فى الغضب**
انمـا نحنو على ابنائنـا	**ونحييهم شـيوخا ترتقب**

---

(١) مجلة أبولو ــ عدد سبتبمر ــ ١٩٣٤ ــ ص ٤ ٠

(٢) كتب ابو شادى يقول ان شوقى قد تراجع فى أواخر حياته عن مواقفه القديمة ولذلك تعاون معه فى جمعية ابولو (راجع مجلة ابولو ــ عدد نوفمبر ــ ١٩٣٤) ٠

(٣) مجلة ابولو ــ العدد الأول ــ ص ٤٢ ٠

(٤) المرجع السابق ــ عدد سبتمبر ــ ١٩٣٢ ــ ص ٢ ، ٣ ٠

أما مطران وكان رئيسا للجماعة بعد شوقى فقد شجعها بمقال افتتح به المجلد الثالث بارك فيه جهودها : (خرجت مجلة أبولو من جهادها عامين وهى كما تراها فتية قوية متأهبة لمتابعة سـيرها فى طلب غاياتها ناصرها من ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم فى تلك الرسالة وناوأها من ناوأها وهو أحد فريقين : فريق جدير بأن يعنى بنقده يبغى لها التكامل ويأخذ عليها ما يأخذ عن نية موجهة الى الخير وفريق لا يؤبه لقذفه يحفزه غرض خاص هو ضرب من المرض .. يشعر الدكتور أبو شادى رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواليه أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه وأن يسع كل ما يسعه البيـان فى كل لسان غربى الآن ... فمجلة أبولو تدعو الى التجـديد وتفسح صدرها للآخذين به وعملها ـ على ما يعتوره من معايب أو يشوبه من شوائب ـ انما هو عمل نافع وأعده ضربا من الواجب ..)[١] .

وقد كانت جمعية أبولو ومجلتها مظهرا باهرا من مظاهر التعاون الأدبى الذى يدين به أبو شادى منذ اهتمامه بالحركة التعاونية التى رأسها فى مطالع القرن عمر لطفى ، هذه الروح التى عبر عنها صادقا فى قوله :

خل الوفاء الجم قصـدك وابذل من الاحسان جهدك[٢]
طبع الحيـاة تبـادل وتعاون فلتنس صـدك

وقوله (انى أنتسب الى مدرسة اشتراكية فى الأدب ، تؤمن بالتعاون ايمانا لا يضحى بالشخصية ولا بالآثار الذاتية لأى فنان وانما تنزع الى

(١) تصدير المجلد الثالث لابولو ـ عدد سبتمبر سنة ١٩٣٤ .
(٢) المنتخب من شعر أبى شادى ـ ص ٣٧ .

التساند على اظهار المواهب المتنوعة وتعترف بأن صور الجمال غير محدودة وأن جميعها جديرة بأن تتبوأ مكانها تحت الشمس)[1] .

وقد كانت فكرة انشاء جمعية أدبية للشعر تراود نفسه منذ زمن ، فهو يقول عام ١٩٢٦ (ان شعار النهضة الأوروبية الحاضرة هو التعاون فى كل شيء حتى فى العلميات والأدبيات فتسمع الآن بأبحاث الجماعة وتهزك أخبار التساند الفكرى بين أدباء الغرب وعلمائه الذين لهم من الجمعيات والأندية الثابتة بقدر ما لنا من مظاهر التفكك والخذلان والتحاسد . فلنحاول التشبة بهذه النهضة الفكرية ..) [2] .

وتدعوه روح التعاون الأصيلة فى نفسه الى أن يقول تعليقا على الخبر الذى أعلنه محمود زكى باشا صاحب جريدة (النور) من أن عددا من الشعراء الشباب استنكروا أن يكون حافظ ابراهيم رئيسا لجمعية الشعراء التى فكر بعضهم فى انشائها : (ان الأهم هو الاخاء والتعاون الأدبى وخلق البيئة الصالحة لتبادل الآراء والمباحث ، وانه لا عار على مجدد اذا قبل رئاسة حافظ واعترف بسابق فضله وأثره فى تكوينه وان الاعتداد بالنفس لا ينافى التعاون الذى هو فضيلة مطلوبة فى أسرة الأدب بل فى كل بيئة حية) [3] .

وكان مظهر هذا التعاون بعد تكوين جمعية أبولو رصد مبلغ من المال باسم (ندوة الثقافة) التى ضمت اليها كل الجمعيات التى أنشأها أبو شادى من أدبية وصناعية وزراعية ومهتمة بتربية النحل .. الخ ليتناوب أعضاؤها اقتراضه تباعا (لاخراج مؤلفاتهم على أن توجه العناية بصفة خاصة لاخراج مؤلفات الشباب الذى كثيرا ما يذهب ضحية

---

(١) الينبوع - ص ٢١٣ .
(٢) مسرح الأدب - ص ٩٣ .
(٣) مها - ص ٨٩ .

لأنانية الشيوخ) [١] . وكانت أولى هذه المؤلفات كتاب (رواد الشعر الحديث فى مصر) لمختار الوكيل أحد أعضاء الجمعية التى كان همها موجها الى خدمة شعراء الشباب ومعاونتهم وتشجيعهم ، ولعل الاعلان الذى نشر فى أبولو عدد مارس ١٩٣٣ والذى يقول : (ازدحمت مواد هذه المجلة ازدحاما منقطع النظير فى تاريخ المجـلات العربيـة بحيث اضطرتنا الى وقف النشر والتأليف لترجمـة عمريات فتزجرالد وليالى ناجى ولغيرها مؤقتـا حتى لا يفوتنـا تقـديم شعراء وأدباء الشباب المجهولين) [٢] دليل على روح التعاون والتشجيع التى كانت تسبغ على أدباء الشباب وشعرائه . وهذا هو واحد منهم يقول عن رسالة الجمعية وأهدافها (اننا لا نحب المفاضلات والمنافسات السخيفة كمـا لا نؤمن بالتوحيد فى الأدب والمتحدث الى أعضاء (جمعية أبولو) لا يجد بينهم الا اتفاقا فى المبادىء الفنية العامة التى تساير حيوية الفن كمـا تماشى روح العصر ولكنه لن يجـد تلك التحزبات الشخصيـة الممقوتة التى اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات ؛ وانى كأحـد المعجبين بناجى أرحب فى الوقت ذاته بجهود سواه من الشعراء المنجبين وأرى أن خير الأدب فى جماع تلك الجهود وأعتبر من أفضل خدمات أبولو للأدب وللأخلاق أيضا الدعوة الى احترام الجهود الأدبية المنوعة سواء أكانت لأعضائها أم لغيرهم ..) [٣] .

وهذه هى نفس آراء أبى شادى تشربها الشباب الملتف حوله وآمن

---

(١) مجلة أبولو ـ عدد سبتمبر ـ ١٩٣٤ ـ ص ٧٢ .

(٢) المرجع السابق ـ عدد مارس ـ ١٩٣٣ .

(٣) المرجع السابق ـ ١٩٣٤ ـ من كلمة لحسن كامل الصيرفى .

بها ودعا اليها . أما تعاليم هـذه الجماعة فهى تعـالم أبى شادى التى وضحت فى مقالاته ومقدماته من احتقار للصنعة والتقليد والاحتفـال بالشعور الصادق والطلاقة الأسلوبية والأخذ عن الأدب الغربى وحب الطبيعة والاهتمام بالمواضيع الفنية والانسانية والتصوف وحب الجمال. فكأن هذه التعاليم التى حققت فى الشعر العربى الحديث ترجمة أمينة لما كانت تطلبه جماعة الديوان . فقد ابتعد الشعراء عن المناسـبات العارضة وابتدأ الوجدان الفردى يعبر عن أعماقه التى فجر ينابيعها فى مطالع القرن مطران وشكرى وأبو شادى والعقاد والمازنى . وهـذا هو حسن كامل الصيرفى أحد شعراء جمعية أبولو الشباب يقول عن مدرستهم الحديثة (خطا الشعر خطوته الأولى نحو التجديد .. نحو الخلاص من القافية المطولة .. نحو البحث عن المعنى قبل اللفظ نحو الخروج عن دائرة المديح والغزل المصطنع الىعالم النفسوكنهها المترامى الأطراف الى التدقيق فى الزهرة ونشوئها وفى أعماق البحار وسر مد أمواجها وجزرها فى كبد السماء ومحاولة كشف خباياها وأسرارها ، فى النسمة وما تسر الى الزهرة فى الموج وما ينقل الى الشـاطىء ، فى الهمسة والصمت فى النور وفى الظلمة ، فى الوجود وما حوى وفيما خفى وراءه وانطوى)[1] .

ولم تقف هذه الجماعة مؤيدة مذهبا شعريا معينا فقد فتحت أبواب مجلتها لكل ألوان الشعر ولم يكن همها الا تشجيع الطاقات الشعرية الناشئة على الابداع والخلق ، وان كانت لم تخرج عن مجال الشعر الغنائى فى الغالب الأعم لولا محاولات فى كتابة القصيدة الرمزية والقصة الشعرية . فشعراء أبولو لم يتابعوا أبا شادى فى كتابة المسرحية الغنائية ،

(١) أطياف الربيع ــ من دراسة بعنوان (فى صحبة أبى شادى) .

وكانت ظروف المجتمع المصرى فى هذه الآونة تُسيِّر اتجاهات التعبير لا شعوريا للاحساس بالمرارة واليأس نتيجة للقهر السياسى وفقـدان الحرية واظلام أفق المستقبل ، فكان هذا الغناء الفردى الشاجى الحزين .

وقد أخذت أبولو على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل الى شعر حر الى شعر رمزى وقصصى ووصفى .. الخ . فنرى مثلا بحثا لرمزى مفتاح عنوانه (الشعر المرسل وفلسفة الايقاع) يدعو فيه الى الشعر المرسل والى رحابته التعبيرية مبينا أضرار القافية وعدم مناسبتها لنا فى العصر الحديث[1] . كما نرى محـاولة جريئـة لخليل شيبوب يخرج فيها على الوزن الواحد مستعملا عدة أوزان مختلفة فى القصيدة الواحدة (وقد سبق أن ذكرنا نصها فى الباب السابق)[2] .

ويثير هذا الشعر المرسل والشـعر الحر خواطر الكثيرين ومنهم محمد عوض محمد الذى كتب مقالا يهاجم فيه هذا الاتجاه ويرد عليه أبو شادى فيقول (وقراء أبولو يلحظون أننا مع احترامنا لكل أثر فنى سواء أكان تقليدى الصياغة أم جديدها لم يفتنا تشجيع الأساليب الجديدة بادئين بالقافية المزدوجة وسنشجع تدريجيا نماذج الشعر المرسل والشعر الحر وان كنا نعتقد أن مجال التمثيل هو أنسب مجال لهما . ولنا كل الثقة بأن الجيل الآتى سيعرف لهذين الضربين من الشـعر خطرهما وسيحتفى بهما الحفاوة الواجبة)[3] .

ولا تثير اتجاهات أبولو خواطر بعض المثقفين فحسب ، ولكنها تثير أولا خواطر الشعراء التقليديين الذين يرون أن هذه الألوان الجديدة

---

(١) مجلة ابولو ـ عدد نوفمبر ـ ١٩٣٣ ـ ص ١٩٢ .
(٢) المرجع السابق ـ عدد نوفمبر ١٩٣٢ ـ ص ٢٢٧ .
(٣) المرجع السابق ـ عدد ابريل ـ ١٩٣٣ ـ ص ٨٤٧ .

خرق وهذيان وتقليد معيب للشعر الأوروبى ، ولعل مقال الشاعر حسن الحطيم (أبولو فى الميزان) يصور لنا رأى المحافظين فى هذه الجمعية ومجلتها ، وهو يقول فى بعض أجزائه : (وفى الحق أنى لأجدنى مضطرا لأن أكاشف صديقى الدكتور أبا شادى باشفاقى عليه مما يزعمه تجديدا فى الأدب العربى أو الشعر العربى . نعم أنا أشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الأدب العربى فهما بخير والحمد لله . ولست أكتم صديقى أبا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها انى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربى والا فما هذه القصائد التى تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهى بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافى متحدة لقصيدة واحدة ؟) ويمضى مقال الحطيم بعد ذلك مصورا رأيه ورأى المحافظين فى هذه البدع الأدبية فى رأيهم معيبا الشعر المنثور والمرسل والحر آخذا على الجماعة حتى تسميه المجلة باسم أعجمى .

ويرد أبو شادى على الحطيم فى هوادة الأستاذ المطمئن الى سلامة موقفه ، مبينا خطل آراء الحطيم وزملائه من المحافظين[1] . ويأخذ المحافظون موقفا آخر ، فقد فكروا فى انشاء جمعية شعرية تناهض جمعية أبولو فاجتمع محمد الهراوى وأحمد الزين وحسن الحطيم وعبد الجواد رمضان معتزمين انشاء جمعية باسم (جمعية عكاظ) مع اصدار مجلة بهذا الاسم الا أن فكرتهم لم تنفذ[2] .

(١) راجع مجلة ابولو ـ المجلد الأول ـ ص ١٢٢٥ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ـ عدد يونية ـ ١٩٣٢ ص ١٢٣٩ .

ويلخص أبو القاسم الشابى أحد شعراء جمعية أبولو أصول المعركة بين المحافظين والمجددين فى مقدمة كتبها لديوان أبى شادى (الينبوع) يقول (أما المدرسة القديمة فهى تزعم ان للغة العربية مزاجا خاصا لا يسيغ الا ضروبا محدودة من التفكير والحس والخيال وهى تنقم على المدرسة الحديثة انها تستحدث فى الأدب العربى فنونا من البيان مشبعة بما فى الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والاحساس وهى تدعى أن ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية ولا ينسجم مع ما تسميه : الأسلوب العربى الصميم .

أما المدرسة الحديثة فهى تدعو الى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء . هى تدعو الى أن يجدد الشاعر ما شاء فى أسلوبه وطريقته فى التفكير والعاطفة والخيال وأن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوى العظيم الذى يشمل ماادخرته الانسانية من فن وفلسفة ورأى ودين لا فرق فى ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا وبالجملة فهى تدعو الى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة . وهى فى كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة القديمة الا فى احترام اللغة وقواعدها بل ان فريقا من متطرفى المدرسة الحديثة لا يعدل بحرية الفن شيئا ولا يحفل فى سبيل ذلك حتى بقواعد اللغة وأصولها ..) [١] .

وتؤكد مجلة أبولو اتجاه مدرستها الى الأخذ بالثقافة العالمية فيترجم بعض شعرائها عن الانجليزية أو الفرنسية بعض القصائد . ومن أمثلة هذا الاتجاه ترجمة اسماعيل سرى الدهشان لـ (ليالى الفريد دى موسيه) عدد نوفمبر ١٩٣٢ وترجمة أبى شادى لـ (رباعيات الخيام ـ المجلد الأول لأبولو ـ ص ٢٢٢) وترجمة مختار الوكيل لقصيدة شللى (الى

---

(١) الينبوع ـ ص ث .

قبره ـــ المجلد الأول ـــ ص ٨١٥) بل ان بعض شعرائها كتب شعرا بالانجليزية كما فعل ابراهيم ناجي الذى كتب قصيدة بعنوان Through The Crowd (عدد ديسمبر ـــ ١٩٣٤) الا أن اتجاه شعراء أبولو ظل اتجاها ذاتيا وقد ساعد على بلورة هذا الاتجاه ظروف الحياة التى صاحبت نشأة حركة التجديد وعملت على ابرازها فقد كان العصر عصر قلق وتوفز وتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فما بالك بالشاعر وهو أوسع خيالا من سائر الناس وألطفهم حسا[1]
وساعد فشل ثورة ١٩١٩ وانحراف رجال الأحزاب السياسية الى تحقيق مطامحهم الشخصية وفساد الحياة النيابية ثم سيطرة حكام طغاة على الشعب ومقدراته مثل اسماعيل صدقى ومحمد محمود على القاء اليأس فى النفوس والنظر الى المستقبل المبهم بشىء من الحذر وعدم الاطمئنان وانعكست هذه المشاعر على النخبة الشاعرة التى أخذت تجتر آلامها فى هدوء وتعكس لاشعوريا موقف العزلة والجمود الذى يعانيه الشعب ، فأخذت الدعوة الى شعر الوجدان وجهة الوجدان الذاتى الذى يتغنى فيه الشاعر بآلامه الخاصة أو يهرب منها الى الطبيعة (مرجعا سعادته وشقائه الى ذاته والى ظروف حياته الخاصة والى القضاء والقدر الذى يكنى له الشاعر باسم الزمان غير مدرك أنه لا ينفرد بهذا الشقاء لأنه عام يكاد يشمل المجتمع كله أو على الأقل أن جانبا كبيرا من أسبابه يرجع الى الأوضاع الفاسدة فى هذا المجتمع ..)[2] . وكان موقف الشعراء من الحب بما يحمل من أسى وحيرة وقلق أكبر من موقف فردى تجاه

---

(١) ديوان المازنى ـ جـ ١ ـ ص ص ـ من مقدمة العقاد .
(٢) فن الشعر ـ ص ٧٤ وما بعدها .

تجربة انسانية عاطفية ، فقد كانوا يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع خلال التعبير عن هــذه التجربة ، فكانت المرأة مرآة يعكسون عليهــا كل ما يشعرون به من الضياع والفشل فى مجتمع لم يبلغ من التقدم حدا يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة [١] .

ومن هنا كانت هذه الرومانتيكية التى ساعدت تضاريس الحيــاة المصرية ـــ كما يقول الدكتور محمد مندور ـــ على نموها واطرادها والتى تمثلت فى أجلى مظاهرها فى شعر جماعة أبولو .

وهنا يبدهنا سؤال واجب : هل كانت جماعة أبولو مدرســة لهــا أهدافها وطابعها ؟

ويجيب كل الدارسين على هذا السؤال بالنفى .

يقول الدكتور شوقى ضيف (أنها تفتقد التخطيط الفنى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل الجديد الســابقة التى حملت مذهبا أدبيا بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه آمادا طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة) [٢] ثم يقول انها ضمت الشعراء الذين صدحوا بالشعر بعد ثورة ١٩١٩ مثل النشار وعلى طه وابراهيم ناجي وغيرهم ، الا أنها (لم تضع أمامهم منهجا معينا فى صــناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لهــا البقاء طويلا ..) [٣] . ويقول الدكتور محمد مندور (اذا كنت قد قررت فى كتابى الأخير عن جماعة أبولو أن هذه الجماعة لم تتقيــد بمذهب شعرى معين بل ولم ينقلب اتجاهها الوجدانى الى مدرسة شعرية فانما يرجع ذلك الى حقيقة مسلم بهــا

---

(١) مقدمة ديوان « ذكريات شباب » ـ ص ١١ .
(٢) يقصد جماعة الديوان .
(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر ـ ص ٦١ .

هى أن كل مذهب أدبى أو مدرسة فنية لابد أن تقوم على أسس فكرية نظرية هى التى تعطى أى اتجاه صفة المذهب) ويرجع مندور مرة أخرى ليقول (جماعة أبولو ومجلتها لم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ذات مذهب موحد ذى خصائص مميزة ، فاننا لا نستطيع أن نحدد لهذه المدرسة ولأبى شادى خاصة رائدها مذهبا محددا من مذاهب الشعر التى عرفها الأوربيون كالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو غيرها ، وانما الذى يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة « الديوان » من قبل أى الدعوة الى التجديد والتحرر من التقاليد العربية التى تحجرت وان تكن هذه الدعوة قد ظلت منذ أوائل هذا القرن حتى السنوات الأخيرة فى حالة فوران مستمر لم ترسب فى شىء محدد ، ومثل أصحاب هذه الدعوة كمثل قوم نيام أيقظهم صوت البوق فانتبهوا جميعا وأخذ كل منهم يعدو فى جهة وهم لا يمكن أن يجتمعوا على درب واحد الا اذا ساقتهم الى ذلك تضاريس الأرض ودفعتهم الى مفازة واحدة . وما التضاريس فى حالتنا هذه الا رمز لأحداث الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التى تمهد لظهور مذاهب الأدب والفن المحددة المعالم والتى يمكن ان يجتمع حولها فى عصر من العصور رجال الأدب والفن . فالدعوات النقدية وحدها لا تستطيع أن تخلق المذاهب وانما تخلقها قبل كل شىء تيارات الحياة وضروراتها الملحة وتضاريسها ولا أدل على ذلك من أن تلاحظ انه لم ينشأ لدينا مذهب أدبى محدد ـــ بل وجامد الحدود ـــ الا فى السنوات الأخيرة نتيجة لذلك الاتجاه العام فى السياسة والاجتماع والثقافة نحو الواقعية الاشتراكية ...) [1] .

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٣٩ .

وما يقوله الدكتور محمد مندور فيه نصيب من الصحة كبير وان كنا نرى أنه من الظلم أن نحاول التماس مذهب محدد تعرف به مدرسة أبولو مثلما نرى فى الأدب الغربى ، صحيح انه ليست للمدرسة فلسفة شعرية معينة تنادي بها وتصدر عنها وان كانت الخصائص الشعرية التى نلمسها فى تناجها تعطى لون الرومانسية التى عرفها الأدب الغربى ، بل ان أسس هـذه الرومانسية المصرية تشبه أسس الرومانسية الغربية كما سنبين فيما بعد .

وانعدام فلسفة شعرية معينة لمدرسة أبولو شيء يساير منطق الأمور، فلم يكن فى استطاعة هذه المدرسة أن تحدد مذهبا تدعو اليه فى هـذه الحقبة من تطورنا الأدبى . وتاريخ شعرنا العربى خال من التطورات الحاسمة التى تحول الاتجاهات وتبدل المناهج فقد ظل الشعر — كما هو معروف — يسير على درب واحد حتى أوائل هـذا القرن بل بعد محاولات المجددين الى يومنا هذا فما زالت للنزعة التقليدية سيطرتها وقوتها ، فلم يكن أمام الرعيل الأول من المجددين الا أن يثيروا الميـاه الراكدة وأن يفتحوا الأعين على مفاهيم جديدة ويحاربوا روح التقليد التى قتلت الابتكار والمعاصرة ، ولذلك لم يستطع واحد من المجددين قبل مدرسة أبولو ولا بعدها أن يحدد مذهبا أدبيا معينا يدعـو اليه فى الوقت الذى كان عليه فيه أن يغير المفاهيم القديمة التى اكتسبت قداسة القدم وجلاله . وكان الأقرب الى منطق الأمور — وهو ما حدث فعلا — أن يقوم المجددون أولا بمحاولة هدم هذه القداسة والدعوة الى التحرر والانطلاق والأخذ عن الحياة المعاصرة ، وكان من الطبيعى الا يحدث هذا فى يوم وليلة ، فقداسة عمود الشعر تنحدر الينا عبر القرون وأذواق الجماهير القارئة قد شكلت على مواصفات هذا العمود ،

فلم يكن من السهل تغيير أذواق الناس بمجهود فردى أو جماعى فى فترة قصيرة من الزمن . ولذلك استنفدت جهود المجددين جميعا فى محاولة قلب هذه الأوضاع الأدبية المنحدرة الينا عبر الأجيال . فهل كان فى استطاعة جمعية أبولو أو غيرها وسط هذه المعركة الأدبية وفى ظروف هذه الحياة القاسية التى مرت بها مصر فى هذه الحقبة أن تنشىء مذهبا أدبيا معينا تدعو اليه ؟

أما جماعة الديوان فلم تكن مدرسة لها تخطيطها ومنهجها الذى تصدر عنه دواوينها كما يقول الدكتور شوقى ضيف ، فان الآراء الجديدة التى نادت بها هذه الجماعة كانت آراء النخبة من المجددين فى مطالع هذا القرن كما بينا ، وكل فضلها انها فصلت فيها القول وطبقتها على شعر التقليديين من الشعراء ، ومدرسة أبولو — فى دعوتها التجديدية — لم تضف جديدا الى دعوة جماعة الديوان من ناحية الأسس العامة ، فان اراءهما تكاد تكون واحدة ، وهى الدعوة الى محاربة شعر المديح والصناعة والتقليد والدعوة الى التأثر بالحياة العصرية والاهتمام بوحدة القصيدة والترجمة عن نفس الشاعر وأعماقه وهى أهداف أولية يجب أن تستقر فى البيئة الأدبية وفى نفوس الناس قراء ومنشئين كأساس متين حتى يمكن أن تقوم فيما بعد مذاهب أدبية محددة الملامح والقسمات . وكل هذه الآراء الجديدة فضلا عن تلاطمها فى البيئة الأدبية منذ مطالع هذا القرن شعرا ونثرا (كما مر بنا فى الباب الرابع) وقبل أن تطبقها على الشعر التقليدى جماعة الديوان عام ١٩٢١ — لا تكون مذهبا أدبيا أو مدرسة محددة الملامح كما يفهم من كلام الدكتور شوقى ضيف ، ولا يعيب جماعة الديوان أو جماعة أبولو افتقارهما الى المذهب المحدد ، فقد كان من

المستحيلات ان يتحقق مذهب أدبى ما فى هذه الظروف التى اكتنفت الشعر العربى فى هذه الفترة ، وهو شعر بدع فى الشعر العالمى من ناحية ركوده وتخلفه عن التطـور ، ذلك أن الرجات السـياسية والاقتصادية والثقافية التى غيرت وجه المجتمعات الأوروبية كان لها أثرها فى خلق المذاهب الأدبية ، والمجتمع العربى لم يتعرض لمثل هذه الرجات الضخمة التى تغير وجه الحياة ، فظل شعره أقرب الى الرتابة التى رانت على الحياة العربية نفسها . والمتتبع لمدرسة أبولو ومجلتها يرى هذه المعارك التى أكملت بها هذه المدرسة معركة القديم والجديد ، تلك المعركة التى بلورتها قبلهـا جماعة (الديوان) ، وسيرى أيضـا كيف كان المحافظون ـــ وكانوا مسيطرين على الحيـاة الأدبية ـــ لا يقبلون صورة رمزية أو استيحاء لوحة فنية لفنان كبير أو اباحة عروضية أو لغوية اقتضاها السياق الفنى .. فهل كان من الممكن فى مثل هــذه الظـروف أن يقوم مذهب أدبى محـدد ؟ . الا أن الدكتور محمد مندور يرجـع ثانية فيعترف باسـتحالة قيـام المذهب الأدبى عنـدنا ، فيقول تعليقـا على مقـال لأبى القـاسم الشـابى (وفى الحق ان حياتنا العـامة كلها كانت تهفو فى تلك الفترة من تاريخنا لا الى الحرية فحسب بل والحرية المطلقة التى لابد أن تصاحبهـا الفردية ، وأن تنفر من التمذهب وكان تفكيرنا العام لا يتطلع الا الى الحرية السياسية ولم يكن التفكير الاجتماعى قد نما بعد وهو ذلك التفكير الذى لابد أن ينتهى بفرض قيود وحدود على الحرية الفردية بحكم التضامن الاجتماعى وكفـاح الحيـاة المشترك الذى لابد من أن يحد من الحرية الفردية التى كانت ملازمة عندئذ للحرية السياسية .. حرية الوطن وحرية المواطن ، ومثل هذه العقلية العامة لم يكن من

السهل أن تظهر فيها المذاهب حتى ولو كان ذلك فى مجال الفن والثقافة)[1] .

ونعود لنسأل مرة ثانية هل كونت جمعية أبولو ومجلتها مدرسة شعرية معينة ؟

لقد أجاب أغلب الدارسين على هذا السؤال فنفوا عنها صفة (المدرسة) كما رأينا ، فالدكتور مندور يقول انها لم تكون مدرسة متجانسة ذات مذهب موحد ذى خصائص مميزة[2] . والدكتور شوقى ضيف يقول انها جماعة يعوزها التخطيط[3] . ولكن اذا كانت مدرسة أبولو قد فتحت أبوابها لكل الاتجاهات واحتضنت الشعراء الكلاسيكيين أمثال شوقى ومحرم بل وجعلت منهما الرئيس والوكيل كما جعلت صفحات مجلتها ميدانا لاقلام كثيرين من شعراء مدرستهما التقليدية ، فاننا نرى خطوطا عامة حاسمة تحدد لونا واحدا هو لون الرومانسية المذهبية فى شعر أعضاء جماعة أبولو الذين قاموا برسالتها وتابعوا نشاطهم الأدبى على صفحات مجلة أبولو ، وكانوا لصيقين بأبى شادى مؤسس هذه المدرسة . فاذا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت الى الذهن فورا هذه الأسماء : ابراهيم ناجى ــ حسن كامل الصيرفى ــ مصطفى السحرتى ــ صالح جودت ــ مختار الوكيل ــ محمود حسن اسماعيل ــ على محمود طه .

وهؤلاء هم أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٤٢ .

(٢) المرجع السابق ـ ص ٣٩ .

(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر ـ ص ٦١ .

العربى الحديث وتخطيه مرحلة جديدة من مراحل تطوره الرفيق . وقد كان اللون الغالب على تتاج هـــذه الكوكبة من الشعراء المتحـــررين اللون الرومانسى ، وعدم وجود مذهب أدبى محدد تعرف به جماعة أبولو لا ينفى كونها مدرسة لها لونها وطابعها الذى ساد تتاج شعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة فى هدم القديم ومجاراة العصـــر والتأثر بالتيارات الأدبية الغربية والانطلاق مضمونا وشكلا كما يقول نقاد اليوم . وقد ساعدت ظروف الحياة فى تلك الفترة على بلورة هذا الاتجاه الذى عرفت به هذه المدرسة ، والملاحظ أن هناك أوجه شبه بين نشأتى الرومانسية العربية فى هذه الفترة والرومانسية الغربية ، فقد حارب المجددون العرب الكلاسيكية العربية التى كانت مسيطرة على الجو الأدبى مثلما هاجم الأدباء والمفكرون الأوروبيون الكلاسيكية التى كانت سائدة منذ القرن الســـابع عشر وبذلك مهدوا الطـــريق للروماتيكية كما فعل مجددونا [1] .

واذا كانت الكلاسيكية الغربية تسلم مقاليدها الى العقل يكبح جماح العاطفة حتى لا يطلق الشاعر العنان لمشاعره الفردية لان المفروض عندها الا يسجل منها الا كل ما هو عام مشترك بين الناس كما يقتضيه المنطق والفكر [2] فان الكلاسيكية العربية كانت تسير فى طريق مشابه، فالاهتمام بالفكرة العقلية أو المعنى كان أهم لدى الشاعر العربى من التعبير عن عاطفة معينة وبذلك كان العقل هو المسيطر على العمـــل الشعرى ، وبذلك انتهى الشاعر العربى الى التعبير عن المعانى العامة التى كانت نهبا مشتركا بين أيدى الشعراء .

---

(١) الرومانتيكية ــ ص ١ .
(٢) المرجع السابق ــ ص ٢ .

وكما قام الرومانسيون الغربيون يشيدون بسلطان القلب والعاطفة أمام سلطان العقل الذى قدسه الكلاسيكيون قام مجددونا يدعون الى الوجدان الفردى والتعبير عن مكنونات قلب الشاعر وعواطفه المتباينة بعيدا عن الاتجاهات العامة التى أبعدت الشاعر عن التعبير الذاتى .

ويمكننا أن نحدد هذه الأسس والاتجاهات الرومانسية التى عرفت عن الرومانسية المذهبية فى أوروبا فى شعر هذه المدرسة بالاشـارة الى بعض نماذجها الشعرية . فكما هرب الرومانسيون الغربيون الى الطبيعة يستوحونها ويصادقونها بعيدا عن شرور المدينة وفرارا من تقاليد المجتمع هرب شعراء هذه المدرسة ، وقد مرت بنا نماذج كثيرة لأبى شادى تنزع هذا المنزع ، ونكتفى هنا بنموذج له هو أبيات من قصيدته (انشودة الحزين) :

لا الظل ظل ولا الاضواء أضـــواء … اذا تناوب نفسى الهم والداء [1]
فزعت حزنا الى أم كلفت بهـــا … كما تدفق فى أحضانهـــا المـاء
أنا الذى فتهـــا فى دمعهـا نزقا … فطوحتنى تعـــلات وأهـــواء
فعدت واليأس يشـقينى ويقتلنى … وللطبيعة اشــــفاق واحيـــــاء
تعود نفسى الى مجلى عنايتهـــا … كما تعود الى الافنـــــان ورقاء

وهذا مصطفى السحرتى يقول من (شفاء الروح) :

ولبثت فى سيرى وقد جن الـدجى … ظمآن للمجهول والاحـــلام [2]
وسبحت بين مشـــاهد علويـة … فوق الثرى ومســـاكن الاجـرام
وبذا وجـــدت دواء نفسى دانيـا … فازاح ما بالقلب من اظــــلام
ولمست فى هذى الطبيعة جودهـــا … وسعدت بالمرأى البرىء الســامى
ياطيبها تلك الحيـــاة بعيـــدة … عن لؤم انســـان وعن ايــلام
ذا معبـــد لله اســـكن ظلـــه … واشيد فيه عبادتى وصــــيامى

---

(١) الينبوع ـ ص ١٣٢ .
(٢) أزهار الذكرى ـ ص ١٦ ، ١٧ .

وهذا أحمد مخيمر يقول من (الطبيعة وبنو حواء) :

دنت بالحسن فى الطبيعة لكن دنت بالشر فى بنى حواء [1]
فاذا ما سـمعت تغريدة الطـيرعلى الـدوح او خرير المـاء
سبحت فى عـوالم الله روحى واستراحت الى الخيال النـائى
وتراءت لها الطبيعـة حسـناءقد اسـتكملت من الاغـراء

واذا كانت الرومانسية تستكنه أعماق القلب وترفع منه أمام سلطان العقل فحسن كامل الصيرفى يتابع نفس الدرب ، فهو يحكى عن سيره الى معبد سام ومكاشفه كاهنه بما خالج وجدانه . فيقول الكاهن :

فقال الكاهن الحـانى تقدم واحرق القلبا [2]
وانشد بعض الحـانى لتلقى هاهنا الربـا
ضميرك أنت مرضـيه بما اخلصـت من حب
وقلبك أنت محيـيـه اذا ماعشـت للقلب

واذا كانت الرومانسية تعطف على ضحايا المجتمع غير مباليـة بالتقاليد السائدة فصالح جودت ينهج نهجها ويكتب عن امرأة بغى فى قصيدته (الهيكل المستباح) مشفقا عطوفا :

وقفت بالبـاب فى ثوب رقيق تفتح الباب لقطاع الطريق [3]
كم سروق نال منها جانبـا ومضى.. ما اعجب اللص الطليق

ويمضى الشاعر فيذكر حديثه معها وعطفه على مواجعها ليقول بعد ذلك :

يا الهى كيف اعددت لهـا بعد دنياها عذابا .. هل تطيق
اشقى الدهر يشقى بعـده وهو بالرحمة فى الأخرى خليق

---

(١) ظلال القمر ــ ص ٤٨ .
(٢) الألحان الضائعة ــ ص ٨٦ .
(٣) ديوان صالح جودت ــ ص ١٨ .

وكذلك يفعل محمود حسن اسماعيل حين يتحدث عن البغى التى تحكى قصتها الدامية فيصورها — على لسانها — ضحية مسكينة وتنتهى قصيدته بهذين البيتين :

ويقال في حكم الورى سقطت ونعم ‥ ولكن من خداعكم(١)
لولا اذى الانسان ما حملت اثم الهوى عذراء ويحكم

واذا كانت الرومانسية تدفع الى معايشة النفس والهروب من المجتمع ، فالسحرتى يتحدث عن وحدته ويأسه بل وتفكيره فى الانتحار :

جلست في وحدتي حزينا وغمرة اليأس تحتويني (٢)
وضاق صدرى بما يلاقى من وطاة البؤس والشجون
وكدت في نزعة الرواقى ارى بقائى من الجنون

والصيرفى يشكو ألمه وشجاه :

يا أغاني الربيع فى البلد الضاحك باك لم يستمع لرنينك (٣)
ناشر من أساه جنحين غاما في سماه فغطيا من فتونك
خافق القلب لو سمعت أغانيهلغيرت من أصول لحونك

واذا كان الرومانسيون يتطلعون الى المجهول والى الجمال المطلق الذى لا يتحقق فالصيرفى ينظر نظرتهم ويتطلع تطلعهم :

ظمآن اطلب ريا من جدول سلسال (٤)
يجرى مع النور حرا حرية الشلال
يسيل بين ربوع حو وتحت دوالى
مياهه من نور تطفو عليه لآل
ظمآن ظمآن لكن طلبت ماهو غالى

---

(١) مجلة ابولو — المجلد الثانى — ص ٤٧٩ ٠

(٢) أزهار الذكرى — ص ٤ ٠

(٣) الألحان الضائعة — ص ١٩ ٠

(٤) المرجع السابق — ص ٤٨ ٠

وإذا كانوا يغبطون الرجل البسيط على حياته الفطرية البعيدة عن تعقيد الحياة فى المدن فأحمد مخيمر يتمنى أن يكون راعيا فى قصيدته (مع الراعى) :

أيها الناعم فى البيد هنـــا ليتنى مثلك فى البيداء احيا (١)
اتملى الشمس فى مشرقهـا وأناجى البدر طوافـا حييـا
آه لو اصبح يوما راعيـا هادىء البال من الهم خليـا
تتبع الاغنـام خطوى واذا ماترنمت لهـا اصغت مليـا

واذا كان الشعراء الذين اهتموا بالقبور لما تحويه من الأهـل والاحباب وماتدفع اليه من مشاعر حزينة ذوى أثر فى الحركة الرومانسية الغربية (٢) ، فان صالح جودت يتجه نفس الوجهة حين يقول :

صبوت الى السير بين القبـور ففيها لاهل الهوى مهرب (٣)
ورحت أناجى ضحايا الغـرام واسكب دمعى على من صبوا
وقلت اما آن وقت الرقـاد وأيان ياجـدث المغـرب

ويطول بنا الحديث والاستشهاد ان مضينا نعرض صورا رومانسية لشعراء جمعية أبولو لندلل على ان هناك مفهوما عاما يتبعونه وطابعا مميزا يطبع شعرهم هو طابع الرومانسية بشياتها ومفاهيمها كما عرفها الغربيون ، ونلخص من ذلك الى ان شعراء أبولو مدرسة واحدة يجمعها اتجاه واحد هو الاتجاه الرومانسى وان لم يتبلور اتجاها فلسفيا شعريا تدعو اليه . فالتجانس الاتجاهى والصدور عن مفهوم شعرى واحد تعتنقه جماعة من الشعراء يكونون جمعية معينة تربطهم الى بعض بروابط الزمالة والصداقة واتحاد الاتجاه والمفاهيم أنشأ مدرسة شعرية متجانسة الاتجاه متحدة الهدف .

---

(١) ظلال القمر ـ ص ٨٠ .
(٢) الرومانتيكية ـ ص ٢٩ .
(٣) ديوان صالح جودت ـ ص ٤١ .

وقد جاهدت هذه المدرسة جهادا بطوليا ووقفت أمام الدسائس والمؤامرات وتحزب المحافظين ، وكان لابد ـــ بعد هذا التكتل الجماعى واصدار مجلة تنطق بلســانه تخصص للشعر وأبحــاثه لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ـــ أن يتألب عليها الكارهون لها من المحــافظين والخائفين من هــذا المد الثورى على مراكزهم وكان أبو شــادى ـــ كما يقول الدكتور محمــد مندور ـــ شخصية (خليقــة بأن يختلف فى شأنها الناس فمنهم من يحبها وينجذب اليها لما فيها من يسر وطلاقة لا يمكن أن يتواءما مع الشر أو الضغينة ، فهى شخصية خيرة فى جوهرها طموحها المسرف وتقلباتها السطحية وحرصها على الهالة والجــاه قد يثير عليها العداوات والأحقاد ، لأن كثيرا من الناس يخشون طموح الغير الذى قد يلقى عليهم الظلال ويغمر طموحهم الخاص ..) [1] .

ولذلك تعرضت الجماعة لمعارك عنيفة وهوجم شعر اعضائهـا هجوما شديدا خصوصا دواوين أبى شادى وناجى والصيرفى وهم أبرز شعراء الجمــاعة . أما الهجوم على أبى شــادى فيرجع الى زمن يمتد الى ماقبل انشاء جمعية أبولو وان اشتد بعد قيامها . وحينما صدر ديوان (وراء الغمام) لناجى تعرض هذا الديوان لحمــلات عنيفة فقد (وضعوه على المشرحة فى غير رحمة) كما يقول صــالح جودت [2] وبمثل هذا العنف جوبه ديوان (الألحــان الضــائعة) للصيرفى فقد نقــده أديب فى (الأهرام ـــ عدد ٢٠ اكتوبر ١٩٣٤) ومحمود الخفيف فى (الرسالة ـــ العدد ٧٠ ـــ ١٩٣٤) كما نقد العقاد ديوان ناجى فى (الجهاد ـــ عدد ١٢ يونيه ١٩٣٤) أما أبو شادى

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) ناجى .. حياته وشعره ـ ص ٧٧ .

فقد نقدت مقدمته لديوان الصيرفى فى (السياسة الأسبوعية ـــ عدد ٣ اكتوبر ١٩٣٤) وهاجمه كامل الشناوى هو وجمعية أبولو فى (البلاغ ـــ عدد ١٧ اكتوبر ١٩٣٤) وتهكم حبيب الزحلاوى على أبى شادى وكتابته مقدمات دواوين شعراء أبولو فى (المقطم ـــ عدد ١٩ اكتوبر ١٩٣٤) . وتستمر الحملات على هذا الجماعة المكافحة حتى تصل الى المجلات الفكاهية حينذاك كمجلة «المطرقة» ، وهنا كان الاسفاف .

ويتألم أبو شادى للتهجم عليه ويفصح عن هذا الألم فى مثل قوله (ان ذخيرة الشتائم التى تكال لنا أسبوعيا نثرا ونظما فى المقاهى والصحف أبلغ دليل .. ودليل آخر ان كل طفـــل يناوئنا ينـــال لقب البطولة ، وكل رجل نابه يناصرنا ينال الاصغار ولا يســـلم حتى من الطعن فى أخلاقه وفى ذمته ..) [1] . وكان للسياسة دخل فى هذه الحملات وان كان أبو شادى وجماعته بعيدين عن الاشتغال بها ، وقد انعكست الأوضاع الفاسدة السائدة وقتئذ من وصولية وتحزب وبحث عن أمجاد شخصية على الحـــركة الأدبية ، كمـــا انعكست على الحيـــاة المصرية عامة . ولم يستطع أبو شادى السكوت ازاء هذه الافتراءات والهجمات فكان يرد فى مجلة (أبولو) التى تعتبر سجلا حيا لمعارك هذه الفترة . وكان اذا ناشه الألم هتف متوجعا :

هيهات تنعم نفسى فى مجـــانبة ... بل تستحى من عدو لا اعاديه [2]
روحى السلام فما ذنبى اذا لمحت ... فى الحرب حين عدوى فى تغاليه
انى لتطفىء نار الحقـــد ما رزقت ... نفسى من الحب مهما اشتد عاديه
لكننى عاجـــز عن طب ذى مرض ... يعيش للســـوء فى حقد وتاليـــه

---

(١) مجلة أبولو ـ عدد ديسمبر ـ ١٩٣٣ ـ ص ٢٦٩ .
(٢) الشعلة ـ ص ٣١ ـ مقطوعة (حرب الاكراه) .

وتتركز الحملات النقدية فى صحف ومجـلات (الأسـبوع) و (الوادى) و (الراديو) و (الشبيبه) وكان العقاد يكتب فى بعضها ومريدوه يكتبون فيها كلها . وقد وصل أثر هذه الحملات النقدية ومحاربة هذه الجماعة الى حد أن شاعرا من شعرائها قرر اعتزال الحياة الأدبية وترك الشعر وهو صالح جودت الذى كتب يقول انه يقف موقف الجندى الذى يطمع فى الانتصار ليلقى السلاح وينتحر [١] . ولعل هذه الحملات أيضا كانت من البواعث النفسية التى جعلت الصيرفى يهتف متألما :

فى ذمة الفن ماارددته أمـــدا فضاع لحنى سدى فى جو نكران[٢]
طغى عليه ضجيج القوم وانطمست أصداؤه وفؤادى طى الحـــان

على أن أشهر معارك جماعة أبولو معركتها مع العقاد ومريديه . وقد كان العقاد من الكتاب الذين وجهت اليهم الدعوة للاسهـام فى تحرير العدد الأول من أبولو، فكتب كلمة صغيرة ينقد فيها تسمية المجلة باسم أبولو ويقترح تسميتها باسم (عطارد) [٣] .

ونرجح أن سبب الخلف الذى وقع بين العقاد وأبى شادى يرجع الى المقال الذى كتبه الأخير عن ديوان العقاد (وحى الأربعين) ونشره فى مجلة أبولو (عدد فبراير ١٩٣٣ ـــ ص ٦٩١ ومابعدها) وقد تحدث فيه عن العقاد حديثا طيبا واعترف بمكانته الأدبية وان أشار الى بعض الأبيات الضعيفة فى نظرة ، ومن أمثلة هذا النقد قوله ان العقـاد (يتعثر فى تعابيره بغير موجب ونخال ذلك راجعا الى اعتداده بنفسه وسخطه على القدامى العابدين للصور الكلامية والألفاظ الجـوفاء ،

---

(١) مجلة ابولو ــ المجلد الثانى ــ ص ٩٦٣ .
(٢) الالحان الضائعة ــ ص ١٥ .
(٣) مجلة ابولو ــ العدد الأول ــ ١٩٣٢ ــ ص ٥٤ ، ٥٥ .

مثال ذلك قوله يوم عصبصب (ص ٦٧) وكان له ندحة عن استعمال هذا اللفظ النافر ، وقوله (ص ٨٢) :

اذا قلت زورا فهو من صدق شيمتى ومن يصف الدنيا يصف خيم ختال

يريد طبع ختال والشعر العصرى فى غنى عن أن يتخم بلفظه خيم . ومنها أن العقاد أحيانا شديد التركيز فى أسلوبه حتى يكاد لا يبين عن مراميه كما هو ملحوظ فى قصيدته (فلسفة الحياة ــ ص ١٧) . ونلمح فى بعض قصائده خواطر سابقة كما فى قصيدة (ضلال الخلود ــ ص ٣٥) فهى تذكرنا بقصيدة (الشاعر البابلى) لعبد الرحمن شكرى ..) [١] .

فأغضب ذلك العقاد الذى كتب فى جريدة الجهاد يرد على أبى شادى ويتهمه بالضعف والجهل ، وكان من تعليق أبى شادى على مقاله قوله (لم يكن يدور بخلدنا حينما كتبنا كلمتنا عن (وحى الأربعين) فى العدد الماضى من أبولو ــ وقد لقيت استحسانا عند الكثيرين من الأدباء ــ ثم ما نقدم من هذا العدد ان اديبنا الفاضل صاحب الديوان يشذ بسخطه على ملاحظاتنا الودية ويحملها ما لا تحتمل من المعانى بينما نحن فى طليعة من يقدرون مواهبه ولذلك نعتب عليه ونقول ان نظرته الى ناقديه لا يجوز أن تصدر عن ناقد نابه مثله ، ولكن يظهر ان العقاد تعود التأليه من رفقته بحيث أصبح لا يطيق كلمة نقد بريئة حتى من معجب به ..) [٢] .

الا أن أبولو لم تكتفه بهذا الرد ، فقد فتحت الباب بعد ذلك لمقالات تهاجم العقاد وأدبه لاسماعيل مظهر ومحمود الخولى ورمزى

---

(١) مجلة أبولو = عدد فبراير ١٩٣٣ ــ ٦٩٢ .
(٢) المرجع السابق ــ عدد مارس ١٩٣٣ .

مفتاح ومحمد على غريب وغيرهم[١] . وليس من شك فى أن الخصومات الأدبية كانت السبب فى هذا الهجوم وان ادعى العقاد فى مقالاته ومجالسه أو مجلة أبولو أنشئت لمناوأته وأن القصر يمولها لمحاربته .. وقد كانت هذه التهمة أوجع الاتهامات التى وجهت الى أبى شادى ، الذى قال دفاعا عن نفسه (نتحدى أى مخلوق يدعى ما يدعيه العقاد من أننا نعمل بايعاز من أى سلطة أو بمكافأة أى سلطة لمناوأته المزعومة كما أوهم أحد أذنابه فى كتاباته وكما ذكر العقاد نفسه تكرارا فى مجالسه ايهاما بعظمته وطعنا فى شرفنا بهذا السلاح الخسيس بينما شرفنا الوطنى وشرفنا الشخصى كلاهما أسمى من أن ينال منه أى انسان على الاطلاق فضلا عن العقاد وأذنابه)[٢] .

ويبين أبو شادى مرة أخرى أنه لا يرد الا بعد استنفاد كل ما لديه من حلم وانه يفعل ذلك دفعا للتزوير على التاريخ الأدبى[٣] . الا أن الحملة تعنف على أبى شادى فيهاجمه حسين المهدى غنام فى مقالات متتابعة فى جريدة الوادى تحت عنوان (نقد الشفق الباكى)[٤] ، كما يهاجمه كامل الشناوى هو وجماعة أبولو فى جريدة الوادى أيضا[٥] .

---

(١) راجع اعداد مارس وابريل ومايو من مجلة ابولو عام ١٩٣٣ — (ويعلل ابو شادى هذا الهجوم بحرية النشر قائلا ان هذه المقالات وان تناولت العقاد وشعره الا أنها تتعداه الى مذاهب الشعر والنقد — ابولو — عدد مايو ١٩٣٣ — ص ١٠٦٧) .

(٢) مجلة ابولو — عدد اكتوبر ١٩٣٤ — ص ٢٦٨ .

(٣) المرجع السابق — عدد اكتوبر ١٩٣٤ — ص ٢٦١ .

(٤) راجع جريدة الوادى ابتداء من عدد ٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ الى ١١ نوفمبر من نفس العام .

(٥) المرجع السابق — عدد ١٧ اكتوبر ١٩٣٤ — ص ٨ .

وينظر أحد تلامذة العقاد الى جماعة أبولو ، ويعجب ما الذى جمع هذه الأخلاط من الناس فى جمعية كهذه ، وفى رأيه أنك اذا نظرت اليهم لن تجد الا أفرادا (ينقصهم النضوج جميعا) ثم يتحدث عن أبى شـادى ويقارن بينه وبين العقاد ويخلص الى أن العقاد (رجل له آراؤه وفلسفته الخاصة فى مسائل الحياة الكبرى يصورها نثرا أو شعرا بينما أبو شادى يقنع أن يخرج فى العام أربعة دواوين فيها أشعة وظلال وأطياف ونور وصور عارية ونزعات اباحية يوحى بها الجسم وشهواته الصارمة)[1].

ويظن أبو شادى أن هذا المقال قد كتبه العقاد وان نشر باسم أحد تلاميذه ولذلك يرد عليه قائلا (كتب الشاعر عباس محمود العقاد بامضاء أحد أتباعه مقالة من مقالاته المنشورة فى جريدة الوادى بعنوان (ضجة مفتعلة الخ ..) ويكمل أبو شادى رده فيقول (اهتم العقاد كعادته فى مستهل هذا المقال الذى شغل نهرين من الوادى ـــ وهو واحـد من سلسلة المقالات المنتظمة لمحاولة النيل منا على مثال ما كان يتبع ضد عبد الرحمن شكرى منذ عشرين سنة ـــ أهتم بالتهوين من شأننا والتعظيم من شأن نفسه ، وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة .. ولا نعرف أن هناك قوى تحاربه فهذا تهويل فى تهويل وجعجعة فارغة بل ان ما يتعرض له من متاعب ترجع الى رعونته وسلاطة لسانه ، وهى أقل بكثير ممـا تعرض له زملاؤه الصحفيون المجـاهدون الذين لا يضجون مثل هذا الضجيج لفتا للانظار وتظاهرا بالبطولة)[2] .

وتخرج المعركة من مجال المقال الى مجال الكتب فيؤلف رمزى مفتاح كتابا يهاجم فيه العقاد ويؤلف حبيب الزحلاوى ـــ أحد تلامذة

---

(١) مجلة الاسبوع ـ عدد ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ ـ ص ٩ ومابعدها .

(٢) مجلة أبولو ـ عدد اكتوبر ـ ١٩٣٤ ـ ص ٢٦٢ .

العقاد — كتابا يهاجم فيه أبا شادى وجماعة أبولو ... الا أن طابع المهاترة والبعد عن الموضوعية كان اللون الذى ساد هذه المعارك الأدبية [1] .

ونحب أن نقف هاهنا وقفة نناقش فيها اتهام العقاد لأبى شادى وجماعة أبولو انهم مأجورون لمحاربته من قبل الملك فؤاد ، ونحن نرجح بهتان هذا الادعاء للأسباب التالية :

١ — أصدر أبو شادى مجلة (أبولو) و (الامام) و (أدبى) وقد نشرت هذه المجلات بعض أزجال بيرم وهو منفى فى فرنسا بأمر الملك فؤاد بعد قصة زجله المعروفة التى مس فيها الملك وزوجته .

٢ — تحمل أبو شادى تضحيات مادية كثيرة ، فقد كان ينفق على مجلة (أبولو) وعلى دواوينه ودواوين مريديه وتلاميذه فضلا عن المجلات الأخرى التى كان يصدرها بماله الخاص [2] والتى كانت مخصصة للدجانة والنحل والصناعات الزراعية ، وهو بعد موظف فقير . ولذلك ذهب مع وفد مكون من خليل مطران واحمد محرم وزكى مبارك الى وزير المعارف وقتئذ حلمى عيسى يوم ١٩ أغسطس ١٩٣٤ وحدثوه عن مجهود الجماعة والمجلة وأثرهما فى ميدان الأدب وطلبوا منه أن تتشبه وزارة المعارف المصرية بوزارة المعارف العراقية فتشترك فى المجلة مساعدة لها حتى تستطيع الاستمرار فى تأدية رسالتها ، وكان مما قاله أبو شادى (ان مثل هذه المجلة الفنية مما لا يقوى على الحياة بغير اعانة حكومية وافية ، وان مجلة أبولو بشهادة الكثيرين من الأدباء المستقلين فى العالم العربى قد أدت رسالتها فهى لا تعرف

---

(١) راجع (رسائل النقد) لرمزى مفتاح و (أدباء معاصرون) للزحلاوى .

(٢) حدثنا حسن كامل الصيرفى ان ابا شادى كان ينفق من ريع عقار ورثه عن أبيه .

التحزب الأعمى ولا تتعلق بالشخصيات ، وانما غرضها الصريح خدمة الشعر العربى وقد حاربها بعض المغرضين الذين يحلو لهم فى كل زمان ومكان تشويه الجهود الاصلاحية لفائدتهم الخاصة ولكن الاخلاص فى العمل هو الذى ينتصر فى النهاية ..) [1] . ويقول أبو شادى فى نفس العدد الذى نشر فيه مادار فى مقابلة وفد جماعة أبولو لوزير المعارف (وقد استدعت هــذه الجهود تضحيات جسيمة كما استثارت مقاومات عنيفة لنا ماديا وأدبيا ولكننا تحملناها حامدين لله سبحانه وتعـالى ماوهبنا من جلد لاحتمالها ورأينا أن الأكرم لنا اصدار المجلة فى حـدود ميزانيتها لتؤدى رسـالتها الفنية عن أن تتوسع فى حجمها أو أبوابها) [2] .

فهل تتفق كل هذه الشكاوى والسلوك مع فكرة التمويل من جانب الملك ، والمعروف ان أبا شادى عاش فقيرا ومات فقيرا حتى أنه كان يبيع بعض ما يملكه وفاء لديونه أو سدا لاحتياجات معيشته فى مهجره البعيد [3] .

٣ ـــ حتى تلاميذ العقاد لم يصدقوا هذا الاتهام وها هو واحد منهم يرد على أبى شادى فى سياق مقال (ومهما كان أثر كلمات (معركة النقد) وما خشيتم أن تحدثه من تعويق لكم فى مطالبكم أمام معالى وزير المعارف ـــ كما صرحتم لبعض الزملاء ـــ فانه لم يكن فى حسابى ولم أرم اليه ولم يكن يجعل بكم أن تنفعلوا هذا الانفعال ، وأنا لا زلت

---

(١) مجلة ابولو ـ عدد سبتمبر ـ ١٩٣٤ ـ ص ٧ .

(٢) المرجع السابق ـ عدد سبتمبر ـ ١٩٣٤ ـ ص ٥ .

(٣) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٣٦٢ (راجع القصيدة المهداة الى محمد عبد المنعم خفاجى والتى يقول أبو شادى فى أحد أبياتها :

واذا عرضت لبيع كل ماملكت   يدى خذلت كما قد ضيعوا دارى

أتمنى لكم هدوء الأعصاب وانتظام الميزانية لخير الأدب ومعونة وزارة المعارف ..) [١] .

٤ ـــ وقف مجلة (الامام) ويحدثنا مصطفى السحرتى عن قصة هذه المجلة فيقول عن أبى شادي (اضطر الى وقف مجلة الامام لأن بعض مقالاتها من مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا كما كنا نسميها فى ذلك العهد ، كما ان بعض بحوثها المتحررة كانت تهيج بعض الرجعيين ، ومن ذلك بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) فحققت النيابة العامة فى بعض ماورد فى هذا البحث الأدبى ، وقد سئل بشأنه أدهم وكاتب هذه الكلمة كما سئل أبو شادي وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادي الى حجب هذه المجلة المتحررة) [٢] .

يقول محمد مندور (اننا نميل الى نفى مثل هذه التهمة عن الدكتور أحمد زكى أبو شادي الذى غذاه أبوه وغذته ثقافته بروح الديمقراطية الشعبية ومناصرة الوفد الذى كان يحارب عندئذ استبداد السراى بقدر ما يحارب الاستعمار البريطانى ويربط فى كفاحه بين السلطتين المستبدتين ..) [٣] .

وقد حدثنا صالح جودت نافيا هذه التهمة عن أبى شادى مدللا على فقر الرجل الذى كان يأكل خلال عمله فى المطبعة (ساندوتشات الطعمية) ويشترى السيجارة أو السيجارتين .

ويجرنا الحديث عن هذه التهمة الى تناول الشك الذى شاب

---

(١) مجلة ابولو ــ عدد اكتوبر ــ ١٩٣٤ ــ ص ٢١٥ .
(٢) رائد الشعر الحديث ــ ج ١ ــ ص ٥٠ .
(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ــ ص ٤٦ .

موقف أبي شادي تجاه بعض الحاكمين مثـل الملك فؤاد واسماعيل صدقي هذا الشك الذي جعل الدكتور محمد مندور يقول (لا نستطيع أن نهمل بعض الدلالات التي تحتـاج الى تفسير في بعض القصـائد المتفرقة في دواين أبي شادي وبخاصة تلك التي أصدرها سنتي ١٩٣٢ — ١٩٣٥ — وهي سنوات من أحلك سنوات تاريخ وطننا الحديث حيث تآمر الملك فؤاد مع اسماعيل صدقي باشا والانجليز على حكم الشعب بالحديد والنار . ففي ديوان (الينبوع) الصادر ١٩٣٤ مثلا نطالع في ص ٨٠ قصيدة لأبي شادي رفعت الى جلالة الملك فؤاد الأول في مناسبة عودته الى ملكه في ٢٥ نوفمبر ١٩٣٣ وعنوانها (المستبد العادل) — ومطلعها :

ضجت لرحمتك البلاد واعـولت أين العظيم المسـتبد العـادل

ثم يقول :

خذ انت بين يديك كل زمامهـا ماكان غيرك في العظائم جـائل
شورى الحياة غدت شرور حياتنـا والكل فيها العاجز المتخـاذل

واذا ذكرنا ان الاتجاه الشعبي الساحق كان يدعو في تلك الفترة الى الحياة الدستورية وحياة الشورى وكان ساخطا على فؤاد وصدقي والانجليز وظل يناضل لعودة دستور ١٩٢٣ حتى عاد بالفعل في ١٩٣٦— اذا ذكرنا ذلك سهل أن ندرك كيف أن مثـل هـذه الأراء التي تشيد بالمستبد العـادل أحمـد فؤاد ، وتدعو الى استئثاره بالحـكم دون الشعب ، أدركنا كيف كان من الطبيعي أن تستثير ضـد أبي شـادي كبار الأدباء والشـعراء الذين اجتمعوا عنـدئذ على ضرورة مقاومة استبداد صدقي والسراى والانجليز . وقد اتفقت الأحزاب على هـذا الرأى واجتمع عليه العقاد (الوفدى) وطه حسين (الدستورى) . وفي ديوان (الشعلة) الصادر في ١٩٣٢ نطالع قصيدة تحت عنوان

(بث ظلامه) ص ١١٧ وقدمها الشاعر بقوله (رفعها الشاعر الى حضرة صاحب الدولة اسماعيل صــدقى باشا رئيس مجلس الوزراء شاكيا من المحاربة العنيفة التى كان يوجهها اليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يعرف عن عهد للنور يعــانى فيه الأدب والادباء الحلوكة العامة والاضطهاد كما يعانون فى هذا العهد ..) ويستهلها بقوله :

ايخذلنى دهرى وانت مناصــرى ويغمطنى قــــومى وانت زعيم

فهل نفهم من هذا أن أحمد زكى أبو شادى قد انحاز الى معسكر صدقى واتخذ منه مناصرا وزعيما وعادى بذلك قادة الشعب وأدباءه ؟ أم هى نزوات وقتية على عهدنا بابى شادى الذى لم يكن يستقر على حال من القلق وبخاصة واننا نطــالع فى ديوانه الآخر (فوق العباب) ص ١٠ قصيدة أخرى تحت عنوان (الى الزعيم الأكبر) وقد قدمها الشاعر بقوله (حيا بها الشاعر دولة مصطفى النحاس باشا) ويستهلها بقــوله :

خبرت زعامات البلاد فلم اجــــد سواك على دين الوفــاء يقيم (١)

ان هذا التذبذب بين صدقى والنحاس ، ومدح صدقى وهو السياسى الذى اكتسب كراهيــة الشعب عامة خصــوصا فى هــذه الفترة يرجع الى الطموح الشديد ، ذلك الطموح الذى أقلق حياة أبى شادى ودفعه الى مدح رجل أجمع الشعب على كراهيته كراهية ليس لها نظير فى تاريخنا السياسى المعاصر . وقد كان أبو شادى يأمل خيرا من صدقى خصوصا وهو صديق والده القديم ، ولكن صدقى لم يحقق آمال أبى شادى فابتدأ يذمه مادحا مصطفى النحاس . وهو

---

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٤٦ وما بعدها .

يقول فى مقدمه مدحه للنحاس أن صدقى أهمل شكواه ولم يهتم بالعمل على انصافه استياء من دفاع أبى شادى عن الوفديين [١] .

وحينما خرج صدقى من الحكم قال أبو شادى :

هو الشعب رب الباس فى كل حالة ولو حكم الشعب الوديع عظيم [٢]
محال محـــال أن يســـود خصيمه وان هـــو فذ حـــازم وحكيم
لقد راح(محمود) و (صدقى)كمن مضوا مع الظلم فالظلم السخيف قديم
ولم يبق الا الشـــعب رغم وداعـة وعدم وما الشـــعب الأبى عديم

ثم يشير الى تظلمه لصدقى :

وكم قد سألنا الحاكمين انتصـــافهم فما كان منهم منصـــف وحكيم
ســـــألناهمو باسم الأبوة والعلى بعهد كريم ما ســـلاه كريم
فما لمحوا من زفرة الحق شـــعلة وعشنا وعاشـــوا والظلام بهيم

وهو فى الحالين لم يأخذ جانب صدقى ، وانما هى محاولة ـــ من وجهة نظره ـــ لرفع الغبن عنه كما يقول ، ولكنها فى نفس الوقت محاولة ما كان أجدره بالابتعاد عنها ، وليس من شك فى انها بنت لحظة من لحظات الضعف البشرى ، فابو شادى لم يكن من رجـال السياسة ولا من المنتمين الى حزب من الأحزاب ، ولكن تطلعه الطامح دفعة الى ذلك المسلك الوعر . ولعل مما يثبت هذا الطموح ويبين الظروف التى كانت تكتنف أعماله الادبية وبخاصة مجلة (أبولو) قوله : (ربما ختمنا بهذا العدد الممتاز من هذه المجلة كما نختم بختام هذه السنة جميع جهودنا العامة الى غير عودة . وقد أشار محرر زميلتنا (الامام) الى تصميمنا على ذلك فيما كتبه عن ندوة الثقافة والحكومة الحاضرة ، اذ أشار الى ما عانيناه من متاعب وتضحيات كثيرة لا يقاس

---

(١) راجع ديوان (فوق العباب) ص ٧٢ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١٠ .

بجانبها ما لقيناه من بعض التعضيد والتشجيع من شتى الحكومات ازاء أعمالنا العملية والفنية والأدبية فان المعاكسات المتنوعة والاساءات الجمة التى أصابتنا من الحكوميين وغيرهم فاقت حدود الاحتمال ومع ذلك صمدنا لها وصبرنا الى اليوم الذى تعود فيه شمس الحرية الصادقة الى الظهور مرتقبين أن تنصف الانصاف الواجب ، وقد عاد ذلك اليوم وبرأنا ذمتنا بالكتابة فى شأن ذلك الى الرئيس الجليل صاحب الدولة مصطفى النحاس باشا وبمقابلته مقابلة طويلة ومقابلة غير واحد من وزراء الدولة وكبرائها . وقد رأى القراء كيف اننا فى أشد الأوقات حرجا وبالرغم من قيودنا الرسمية لم يفتنا الدفاع عن كرامة الزعماء والانتصـــار للديمقراطية والاشادة بجهد رئيس الوفـــد ، ومع ذلك لقينا من كبار أدبائنا وأذنابهم من لم يتعفف عن عكس الآية ومحاولة تجريح وطنيتنا باختلاقاته وأوهامه وكان الأولى به أن يضرب المثل بشجاعتنا الأدبية ووفائنا وان لا يسترسل للاهواء والضغائن فلا يخلط بين الأدب والسياسة ولا يحتمى فى الافتراء والدسيسة وقــد رأى القراء الذين اطلعوا على مجلة (الدجاج) كيف حارب بعض كبار الموظفين (من ذوى العلاقات المعروفة التى ضجت منها البلاد وخلعت نيرها أخيرا) جهودنا الفذة لخدمة الدجانة المصرية بحكم أهوائهم الشخصية ، كما يعرف قراء (مملكة النحل) كيف حوربت أعمالنا فى النحالة محاربة عنيفة بالرغم من صادق خدمتنا وآرائنا التى نوهت بها اللجنة المالية لمجلس النواب الى حد تقريع وزارة الزراعة ، كما رأى القراء كيف أن مجلة الامام على مالها من المزايا الادبية وخدمة الأدب الشعبى كانت بين المجلات المضطهدة التى لم تظفر باعلانات قضائية ولا بأى مؤازرة ، ورأى القراء كيف أن مجلة (أبولو) بقيت سنتين

كاملتين لا تجد ذرة من تشجيع وزارة المعارف . وقد كان من السهل علينا احتمال كل هذا فى عهد احتملت فيه الأمة ما احتملت من أضرار ومساوىء وان كان طبيعيا ان لا ننتظر المعاكسة فى أى وقت ما دامت أعمالنا بعيدة عن السياسة ومادام الجميع يدعون أنهم مناصرونا .

وقد كان فى مقدمة من أدعى ذلك تقس صدقى باشا مباهيا بغيرته على النهضة الاقتصادية بل والثقافية عامة ، ولكن ليس من السهل علينا بعد أن أصبحت لمصر حكومة شعبية بالمعنى الصحيح وبعد أن عرضنا على زعيم الأمة الذى تستند الحكومة الى تعضيده قسوة ظروفنا وحرج مركزنا ، فاذا انتهت شكوانا الى غير جدوى أو الى غير مناصرة كافية كما كانت شكوانا الى زعيم الحكومة الأسبق بغير جدوى فلن يلومنا منصف على هذا الاعتزال الذى قد نضطر اليه اضطرارا .. وأكبر عزاء لنا أن الجهود التى بذلناها فى السنين الطويلة سواء فى انجلترا أو فى مصر — بعيدة الأثر الاصلاحى ..) [1] .

وهكذا انتهت مجلة (أبولو) هذه النهاية الأليمة ، بعد كفاح ثلاث سنوات ، فانتهت معها جمعية أبولو التى لعبت دورا هاما فى تطور الشعر العربى الحديث .

---

(١) مجلة ابولو ـ عدد ديسمبر ١٩٣٤ ـ ص ٤١٤ ومابعدها .

كان أبو شادي ـــ كما رأينا ـــ ذا ثقــافة موسوعية ، وقــد وقف منذ صباه الباكر الى جانب الحركة التجديدية . ومقالاته وأبحاثه ومقدمات دواوينه ودواوين شعراء أبولو التى كتبها تعريفا بهم ذات أثر لا ينكر فى تأكيد المفاهيم الشعرية الجديدة ، تلك المفاهيم التى دعا اليها منذ الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ، وأثره أوضح ما يكون فى جيل الشعراء الشباب الذى التف حوله وآمن بمبادئه . وسنبين ها هنا مدى هذا الأثر لنثبت أن جماعة أبولو لم تكن طائفة مشتتة الاتجــاهات كما يقول بعض الدارسين . فقد كانت مدرسة ذات اتجاه معين ولون محدد هو الاتجاه الرومانسى كما بينا من قبل ، وهى مدرسة لها أستاذها الذى تأثر به بقية أعضاء هذه المدرسة على الرغم مما ذهب اليه بعض الدارسين من أن ابراهيم ناجى كان أكبر تأثيرا فى هؤلاء الشباب من أبى شادى الذى لم يعرف بطابع مميز يمكن أن يعدى بل انساب فى كافة الميادين واتسعت رقعته حتى أصيب بشىء من الضحالة [١] .

وعلى أية حال ، فقد كان أبو شادي يحس هذه الأستاذية ويعمل جاهدا على افادة الشعراء الشباب . يقول عام ١٩٢٨ قبل انشــاء جمعية أبولو (ومادامت هذه الكلمة وكثيرات من أخواتها موجهة الى

---

(١) راجع « محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى » ـ ص ٥٧ .

الناشئة الذين يقرأون لى ويعنون بملاحظاتى النقدية فى الأدب والاجتماع فبودى أن يؤمنوا بمبدأ التنقيب والاطلاع الشخصى)[1] .

وهو يتحدث عن الاتجاهات النقدية الجديدة بعد قيام جماعة أبولو وصدور مجلتها ليخلص الى قوله (نحن لا ننشر ما يشاء الشباب ولكننا ننشر ما نختاره نحن من أدبهم بعد النقد الدقيق والتهذيب عند الضرورة)[2] — ويقول (هذا ما نحاول أن نؤديه وان نغرس مبادئه فى نفوس الزملاء عاملين على أن نجعل من هذه المجلة مدرسة اصلاحية)[3] .

وهو مدرك لأثر اتجاهاته وشعره فى نفوس هؤلاء الشباب ، يقول (وبالرغم مما يتخلل هذا التصدير من روح التبرم فانه مفعم بالتفاؤل للمستقبل لاننا نلمح فى الجيل الآتى روح البداية حيثما انتهينا والقدرة على الاستيعاب الكلى لأساليبنا ودقائق فننا ثم التقدم بجرأة وهذا هو التطور الصالح الذى نفرح به ونحييه)[4] .

ويقول أيضا فى تصدير ديوان (فوق العباب) : (أكبر أملى أن يكون الشباب الشاعر الجديد المرهف الاحساس أشجع منا فيما مضى وان لا يهمل نماذج شعره الجديد الغريب ، وبحسبى أن أذكر هذا النموذج عن « باقة الأنغام » :

اذا استمعت اليك فتنت من توقيعك
كان سمعي لديك عيني بمجلى ربيعك

---

(١) مسرح الأدب — ص ٢٠٨ .
(٢) مجلة ابولو — عدد نوفمبر ١٩٣٤ ، ص ٣٥٠ .
(٣) المرجع السابق — عدد مارس ١٩٣٣ — ص ٧٠٥ .
(٤) فوق العباب — ص ك .

أصغي الى هذه الالحـــان زاهية	كأنهـــا نخب الازهـــار للعـــين
بكـــل لحن له لون يضيء بـه	وجمعهـــا باقة من زهرك الفني
وكل لحن له عطر يفـوح بـــه	وان تخيـــله غـــيرى من الظن
وانت كونى وكونى فى حقيقتـــه	جم المعانى التى غابت عن الكـون
اذا اســــتمعت اليـــــك	فتنت مـــن توقيعــــــك
كـــأن ســـمعي لـــديك	عيني بمجـــلى ربيعـــك

فهذا الشعر كان يعد فى وقته (انظـر ديوان « أنداء الفجـر » ص ٢٩) ، هذيانا وجنونا وهو الى الآن من النظم المنبوذ فى عرف كثيرين ولكن من شعراء الشباب النابهين من لم يقاوم هذا الاشتراك بين المشاعر ومعانى التجاوب الفنى بينهما فساعده ذلك على التحرر والاستيعاب الفنى لآثار من تقدمه من الرائدين على التجويد فى اتجاه الجديد تجديدا يملؤنا تفاؤلا وغبطة ، ولو كانت البيئة كلهـا صادفة عن هذه الضروب الفريدة فى الشعر العصرى [1] .

وهو يشير الى شعر جميلة العلايلى وهى احدى شاعرات مجلة أبولو فيقول (ان جميلة العلايلى شاعرة منجبة فياضة ، وعلى هذا كثيرا ما نصحتها بالتريث أو بالتركيز لشعرها ، وقد أنزلت نصيحتى المخلصة منزلة لها اعتبارها ، فهى شديدة العناية بمراجعة قريضهـا وبتنقيحه وصقله) [2] .

وقد اعترف كثير من شعراء جماعة أبولو بفضل أبى شــادى وتأثرهم به : فعبد العزير عتيق يقول فى دراسة له عن أبى شــادي : (عسى أن أكون قد وفيت الشاعر بعض حقوقه فكم له علينا وعلى

---

(١) فوق العباب ـ ص ٠ ك ، ل ٠

(٢) شعراء العرب المعاصرون ـ ص ١١٢ ٠

الأدب والشعر من أياد بيضاء) [١] . كما يقول السحرتى (فما أنسى أبدا أثر هذا الشاعر العائش كالراهب فى صومعة الفن والعلم صديقى الأستاذ الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى حبب الى فن الشعر وكنت زاهدا فيه قبل اتصالى به وبمدرسة أبولو . وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة وقد وجهه الى الشعر الفنى وعلمه الطلاقة البيانية وشق له طريق التجديد) [٢] ولعل مما يثبت أثر أبى شادى ومدرسته الشعرية المقارنة بين قصيدتين للشاعر عامر محمد بحيرى نشرهما بمجلة أبولو ، وكان عامر بحيرى من الشعراء الذين ينشرون بأبولو ويتابعون اتجاهاتها والقصيدة الأولى نشرت فى عدد سبتمبر عام ١٩٤٤ ص ٥٨ بعنوان (الحياة والشعر) ومن أبياتها :

الا فاضمن لشعرك من يذيع ... فان الشعر أكثره يضيع
معاد القول أكثره خبيث ... وفضل الشىء أجمله شنيع
وحيث أضاءت الكهراب دارا ... أزيلت من زواياها الشموع
ونور الشمس بحر شاطئاه ... من الليل الاصائل والهزيع
اذا لم تدر ما عقبى أمور ... فلا تشرع فما يجدى الشروع
بلوت الدهر فى شتى أمور ... فجفف نضرتى وانا الربيع
فلولا ان لى شعرا رصينا ... وانى فى معالجه ضليع
لنالت منى الدنيا كثيرا ... ولكنى لهجمتها دفوع

والقصيدة كما نرى محاولة شعرية لم تستقم لها تجربة محددة وانما هى أفكار ذهنية تسلك مسلك الحكمة التقليدية وتأخذ لون صياغتها التقريرية . الا أن كاتب هذه القصيدة بعد اتصاله بمدرسة أبولو واطلاعه على اتجاهاتها وشعرها ينشر — بعد نشر هذه القصيدة بشهرين — قصيدة أخرى بعنوان « حرية الشاعر » (عدد ديسمبر —

---

(١) انداء الفجر — ط ٢ — ص ١٠٨ .
(٢) أزهار الذكرى — ص ٣ .

ص ٥٩٢ وما بعدها) [1] وسنرى أية طفرة تمثلها هذه القصيدة بالنسبة للقصيدة السابقة .

يقول من (حرية الشاعر) :

حرروني كمــا تحرر شـعرى فلقد ضـــاق بالتقيد صـدرى
واتركوني كما اشاء قليـــلا فكفاني انى اعيش لغـــيرى
وكفـــانى احتراق جسمى بالنورلكى اهـــدى الضليل لرشـــد
وكفانى انهـــدام غالى بنـــائى يوم ابنى مقاصر الخلد وحـــدى
انا طير من جنة النور والاشـجار والنهـر ذى الحصى الـــذهبى
انا لحن من الهوى والأمـــانى بـــددته اوتـــار عود خفى
كيف يلقى باللحن فى ظلمة الحبس وانى تشـــجى القلوب الحزينة
ظلمـــة الحبس ظلمـــة البحر والسجان حوت ولست الا سفينة
فاتركونى اجز الى المرفأ الغامض فى فجـــر لجـــة الظلمـــات
انزل العابرين فيه مع الصـــبح واشـــجيهم بلحـن الحيـــاة
أصعد الناس فوق سلم افـــراح والقى بلجـــــة الأحـــزان
تكنف الرعشـــة الميتة قلبى يوم عودى لبحرى الروحـــانى

والفروق بين القصيدتين واضحة ، فقد حاول الشاعر الناشىء فى قصيدته الأخيرة التحرر من قيد القافية التى التزمها فى قصـيدته الأولى ، فكتب القافية المزدوجة وابتدأ أسلوبه البيانى يتحرر من التقرير ، كما ابتدأ ينزع ناحية التجديد التعبيرى متأثرا بألوان الرمزية التى يطلع على بعض نماذجها الشعرية فى مجلة أبولو . وليس من شك فى ان النقـلة بين القصيدتين بعيـدة المـدى ، وهى أثر من آثار اتصاله بشعر هذه المدرسة وبشعر رائدها على وجه الخصوص ، ولعل تكرار لفظة (النور) والصور المشتقة منه دليل على ذلك . الا أن أبا شـادى لم يؤثر فى الشبيبة الطـالعة وقتئذ الا باتجاهاته الشعرية

---

(١) أيد الشاعر ــ حينما سألناه عن القصيدتين ــ سبق كتابة قصيدته الأولى .

الرائدة لا بفنية شعره في الأغلب الأعم ، ذلك ان معظم هذا الشعر — كما مر بنا — كانت تعوزه روح التماسك الفنى . وقد صادفت هذه الاتجاهات تربة خصبة فى نفوس الشعراء الشباب فقد مهدت جماعة (الديوان) حقل الشعر حينما ركزت هجومها على هدم روح التقليد . وكان دور أبى شادى بعد ذلك دور الموجه باتجاهاته الشعرية الرائدة، تلك التى احتضنها الشباب وتلقفها ووجد فى نفسه استجابة لها . ومن هذه الاتجاهات التى تتبعها الشباب اتجاه أبى شادى الى النور والتفاته اليه (راجع الباب الخامس) فقد كان هذا الأتجاه ذا أثر توجيهى فى معظم شعراء مدرسة أبولو .

ويكفى ها هنا أن نشير الى احدى قصائده فى هذا الاتجاه ونرى أثرها فى بعض شعراء أبولو . يقول أبو شادى :

من صميم الضياء من وهج النـــور ومن كهربـــائه قد خلقنـــــا (١)
شحنة الكهرباء فى عــالم الذرات ســـر الحيـــــاة مبنى ومعنى
كل شيء لولاه ماكان شـــيئا فالضياء الضـــياء ســر الوجود
لبنات الوجود منه وفيـــــه يتنــــاهى الفقيد كالمولـــود
فمن النـــور قد بدانـــا وللنور سنمضى كمـــا بدانا شـــعاعا
كل مافى الوجـــود نور بامواج تناهت دقائقـــا وابتـــداعا

وصدى أمثال هــذه الأبيات مما جمع ديوانه (الكائن الثانى) يبدو واضحا جليا فى مثل قصيدة العوضى الوكيل (صدى النور) التى يقول فى بعض أبياتها :

النور .. ما النور وما ضلاله وما الهدى(٢)
ان الحيـــاة كلهـــا لذلك النور صـــدى
فالسحر فى الأجفــــان نور قد ســجا واتئـــدا

---

(١) فوق العباب ـ ص ٦٨ .
(٢) مجلة أبولو ـ عدد اكتوبر ١٩٣٤ ـ ص ٢٤٣ .

والبلبل الشادى سنى	غنــاؤه اذا شـــــدا
وظلمة الليل ســـنى	لراهب تهجـــــدا
والمـــاء نـــور واذا	لم يك مابل الصــدى

والتفات العوضى الوكيل الى النور كموضوع شعرى ومحاولته ارجاع كل شيء اليه كما فعل أبو شادى فى قصيدته السابقة وفى غيرها (راجع الباب الخامس) يؤكد استفادته من اتجاه أبى شادى وبخاصة اذا علمنا ان العوضى من خريجى دار العلوم . ويزامل العوضى فى التأثر بهذا الأتجاه صديقه أحمد مخيمر ، وكان الأثنان من المتصلين بحركة أبولو الشعرية ، كما كانا ينشران شعرهما فى مجلة أبولو . فأحمد مخيمر يكتب قصيدة بعنوان (قطرة الطل) وهو نفس الموضوع الذى عالجه أبو شادى فى قصيدته (أنداء الفجر) التى أسمى ديوانه الأول باسمها (راجع القصيدة فى هذا الديوان ص ١٤) (١) .

فمخيمر يقف أمام قطرة الطل حائرا أثناء جولة صــباحية بين الحقول ، فقد استوقفته هذه القطرة بلمعانها الساحر وبصيصها الغريب ، وتألق ألوان الطيف فيها ، فخيل اليه أنه يرى فيها عالما مجهولا مملوءا بالجمال وأطياف النور الهامسة ــ كما يقول فى مقدمتها ــ ومنها قوله :

قف تأمل قبــــــلة	لم تدنس مـــره (٢)
هربت من شـــــفة	ثم ذابت قطــــــره

---

(١) حاول مخيمر فى مقدمة ديوان (أنفاس فى الظلام) الصادر عام ١٩٣٥ التنصــل من هذه التلمذة معترفا بها للعقاد فى قوله ص ٧ (لعل اتجاهاتنا فى النور وفى الأحاسيس الجديدة هى من العقاد) ويهاجم أبا شادى بعد ذلك . وقد صدر الديوان ابان اشتداد المعركة بين العقاد وابى شادى .

(٢) ظلال القمر ــ ص ٣٠ .

ثمل العشب بهـــا حين مســـت ثغره
قف تأمل لمحـــة من شـــعاع نضـره
في ســـناها عالم قد جهلنـــا سـره
خضـــر حينا وحينـــا قـــد يرى في صـــفره
وتراه لابســـا بعـــد حين حمـــره
وطيوف النـــور فيـــه قـــد تنـــاغت حـــره

ومثلما رأينا أبا شادي يرجع كل شيء الى النور فى قصـــيدته السابقة ، نرى أحمد مخيمر يشير الى ذلك أيضا :

ان هذا الوجود اطياف نور مضمرات فيهذه الأشكال(١)
مثلما تضمر الأشعة اطيـــافالسنى فى كيانهـا المتـــلالى
والظلام الذى تراه بهيمـا ـهو نور لم يتصـــل بكمـــال

ويتابع السحرتى نفس الدرب فيتحدث عن النور ، محوما حول الأفكار التى رأيناها عند أبى شادى :

العبن ياضـــياء فوقصدر المياه(٢)
وانشرن فى الفضاء شـــعلة للالـــه

* * *

الضـــياء العجيب نور هذى العيون
ولباب الحيـــاة وملاذا الفنـــون

واذا كانت الرومانسية تنظر الى المرأة نظرة خاصـــة فيها شيء من المثالية فان أبا شادى باتجاهه المطرد فى تقديس المرأة واحترامها منذ طفولته الأدبية ومنذ ديوانه الغزلى (زينب) كما مر بنا [٣] ، صاحب أثر فى توجيه الشعراء هذه الوجهة التى لم تعرف عند معاصريه من المجددين أمثال العقاد والمازنى وشكرى ، ويبدو أن الظروف البيئية

---

(١) أنفاس فى الظلام ـ ص ٦٥ ٠
(٢) أزهار الذكرى ـ ص ٦٢ (وانظر قصيدة « النور » ص ٦٣ ٠٠)٠
(٣) راجع الباب الخامس ٠

التى جعلت الرومانسية متنفسا لأغلب شعرائنا فى الثلاثينيات ، مالت بالشعراء الشباب الى التأثر باتجاه أبى شادى ووطد هذا التأثر قربهم منه واتصالهم به .

ولعلنا نرى مظاهر هذا التأثر فى مثل قول صالح جودت :

رايت الألوهـة فى ناظريك تلوح خلال جـلال خفى[1]
فاسرفت فى صلواتى اليك فما لنت للعابد المسـرف
وعاتبنى النـاس لما عبدتك الا الذى بـات فى مـوقفى

ويقول الهمشرى من قصيدته (الى جنا الفاتنة) :

قبل هذى الحياة كنت اصلى ياحياتى لحسنك المعبود[2]
فيك افنيت أدمعى فى غنائى فيك عفرت جبهتى فى سجودى
وعلى مـذبح الغرام تقربت بروحى فى ذلة وخشـوع
غير انى رأيت هذا قليـلا فتقربت بعـدها بدموعى

ويقول الشابى متأثرا بشعر النور وبنفس الاتجاه :

يا ابنة النور اننى انا وحـدى من رأى فيك روعة المعبود [3]
فدعينى أعيش فى ظلك العذب وفى قرب حسـنك المشهود
عيشـة للجمال والفن والالهام والطهـر والسـنى والسـجود
عيشة الناسك البتول يناجى الرب فى نشوة الذهول الشديد

وعلى الرغم من أن كثيرا من شعر أبى شادى لم تتحقق له عذوبة الجرس ومتانة التركيب ، فقد أثر وألهم ودخل فى النسيج الشعرى لكثير من الشعراء ، حتى اتجاهه الى احترام الجسد الانسانى ممثلا فى المرأة ومناهضته للآراء التى تدعو الى احتقار [4] نرى صـداها فى مثل قصيدة الصيرفى (الروح والجسد) :

---

(١) ديوان صالح جودت ـ ص ٤٣ .
(٢) الروائع لشعراء الجيل ـ ص ١٨ .
(٣) أغانى الحياة ـ ص ١٢٣ .
(٤) راجع الباب الخامس .

تعــالى ليس يعجبنى　　من الصوفى مرآه[1]
فحسن الخمر لايغنى　　اذا ماساء مثــــواه
وهل ترتفـــع الـروح اذا ما حقر الجســـــم
وليست تحسن الريح　　اذا ماضـــمها الزهم
صفاء الروح فى الجسم　　وهذا الجســـم مرآته
فما معنى هوى قوم　　يان تنحط كاســاته

وهو اذا وقف أمام النفاق ومظاهره خصوصا عند رجال الدين
وقال عن الشيوخ أصحاب حلقات الذكر فى مولد السيدة زينب :

وكم منهم ولى فى ثيـــــاب　　مضمخة بالوان الحــرام [2]
يشق الجمـــع مزهوا قريرا　　وليس سواه من أهل (المقام)
وتلثم راحتـــــاه وليس أولى　　بلثمهما سوى حد الحســـام
مهازل فى المواسم صـــارخات　　كأن الرشد نهزة الانتقــــام

وعن الفقيه وسبحته :

ومســبح لله يابى ربـــــــه　　هذا التقرب منه فى تسبيحه[3]
فى كل لفظ يستعاد شــواهد　　عن اثمه والصوتصوت جريحه

تتبع خطاه هؤلاء الشباب .. فيقول الســحرتى من قصــيدته (الذكار) :

اترقص ايهـا الرجل　　كرقصالماجنالدون[4]
وتزعم انك الهـــادى　　وقلبك قلب مفتـــون
وحولك كل افـــاق　　وخدنك كل مافـون
وشــيخك ماكر خب　　يمثل دور فرعـــون

فاذا استوحى اللوحة الزيتية أو الصـــورة الفوتوغرافية تتبعه

---

(١) الالحان الضائعة ـ ص ٨٥ .
(٢) مجلة ابولو عدد نوفمبر ـ ١٩٣٤ ـ ص ٣٦١ .
(٣) أطياف الربيع ـ ص ٩٦ .
(٤) أزهار الذكرى ـ ص ٦٩ .

تلاميذه فها هو أحمد مخيمر يستوحى صورة فوتوغرافية لفتاة جميلة ينشرها فى ديوانه (ظلال القمر) ومن أبيات قصيدته هذه قوله :

هذا الحنان رويت منه مشــاعرى وحبست فى تقديسه آدابى (١)

* * *

عذراءكم فى وجهك الروحى من صور لما فى الذهن من خطرات
تتموج الاحلام فيها مثلمـــــا تتموج الأضــــواء فى مشــكاة
ماذا براحتك الجميلة هـــــذه اكتـــاب ناء ـ لايرق ـ حبيب
وافاك بين تســـــاؤل وتلهف وأتاكَ بين تشـــــوق ونحيب

وهو اذا دعا الى شعر التصوف العلمى وقال ان هناك (من لا يفهم الشعر الصوفى الفلسفى فيسىء تفسيره ويحسبه من الشعر الالحادى ، ولـكن الواقع أن الشاعر المتصوف فيلسوف باحث بينما الشاعر الملحد يجزم عادة بمعتقده وليس الجزم غالبا من الفلسفة فى شيء لان العقل الانسانى أصغر من أن يحكم حكما تقريريا ...) (٢) .

واذا قال (فطريقتنا اذن هى تربية العقل الباطن وموافاته بأقصى المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألوف القيود والتقاليد ليبدع ماشاءتسجيته اذا مااستثارته الهةالشعرللابداع. وللعقل الباطن ألوان من اللغة والبيان غير ما يميل اليه المنطق المجرد والعلم المجرد اذا ما عبر عنهما العقل الواعى ..) (٣) .

واذا ترجم أبو شادى هذه الآراء فى مثل قصيدته (خلف الطبيعة) التى يقول فيها :

لكانني استودعت حسرة خالقى وهواه حين بنى الوجود فقصرا (٤)

---

(١) ظلال القمر ـ ص ٧٤ .
(٢) أطياف الربيع ـ ص ٢٦ ـ صدر الديوان عام ١٩٣٣ .
(٣) مجلة أبولو عدد مارس ـ ١٩٣٤ ـ ص ٥٦٧ .
(٤) الشفق الباكى ـ ص ٢٨ .

فلواعج القلق الدفين تحفني — فارى الحياة تساميا وتعثرا
واطارح الخلاق شعر عواطفي — فيبثني اشعاره وخياله
صور الوجود الباسمات قصائدا — والباكيات مآلنا ومآله
فرحت كفرحة طفلتي بأبوتي — وبكت كما بكت الطفولة للهوى
من ذا الذي يدري: فلو فقد الورى — هذا الوجود هوى رب الورى
ماذلك القلق المساور مهجتي — أتراه الا لوعة للخالق
هو في صميم مشاعري متغلغل — وبروحه أحيا بقلبي الخافق

يتابعه ويتأثر به صالح جودت فيكتب (الانسان الأول) التي يقول فيها :

في فجر دنياك والأكوان ناشئة — والله طفل لها بالطين والماء [1]
مصورا منهما الانسان في صور — لم يرض عنها مناه الطامح النائي
أفنى عظيم الحجا والترب تجربة — الا حثالة اضغاث واشلاء
فصاغ آدم منها وهو ممتعض — بعد الأمرين من عدم واعياء
وراح يخلق حواء فما سمحت — بقية منهما في خلق حواء
فاضطر يخلقها من آدم فاذا — مركب النقص فيها لهو بناء

والقصيدة كما نرى تتابع هذا النهج الجرىء الذى سار عليه أبو شادى وتتناول الموضوعات التى تمس العقائد تناولا صوفيا مرتكزا الى عالم العقل الباطن فتأخذ لون الأسطورة . حتى اذا ثار بعض النقاد على قصيدة صالح جودت دافع أبو شادى عن اتجاهه ممثلا فى هذه القصيدة (ولا يقول الا جاهل بفنون الشعر ان صاحب هذه المقطوعةمن الملحدين فهو انما يصور بنفسية الطفلمبدأ الخليقةالانسانية وسر عجز المرأة . والعقل الباطن الذى سمع عن (مركب النقص) أبى الا أن يصور لنا هذا التصوير الطريف .) [2] . ويقول : (وقد نقد أحد الفقهاء الشعر الحديث وقال ان الشعراء مفتونون بالوثنية

---

(١) ديوان صالح جودت ــ ص ١١٢ ــ صدر الديوان عام ١٩٣٤ .
(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤ ــ ٢٨٨ .

اليونانية والرومانية اذ كثيرا ما يستعملون تعابير نابية مثل (روح الالوهة) فى الجمال و (حلم الاله) ونحو ذلك . أما الشاعر المنقود فقد رد فقال انه لا يؤمن بشيء من الوثنية وان زملاءه فى الأمم الراقية لا يؤمنون بها كذلك ومع ذلك فهم يستعملون مثل هذه التعابير التى لا يفهمها الناقد الفقيه وهى تعابير رمزية صوفية فى معظمها لا تمثل الا العقل الباطن الطفل الذى أبدع ما أبدع فى الأدب الأوروبى باطلاق الخيال له فى الأساطير وغيرها ، بينما عجز وتقهقر فى الأدب العربى بسبب حذلقة أمثال سيدنا الفقيه (١) .

ويتابع مصطفى السحرتى أبا شادى فى تمذهبه بوحدة الوجود فيقول :

اذا كان هذا الغيم أنفاس أنهار — تعود الى الدنيا بذرات أمطار (٢)
وهذى الوريقات التى شفها البلى — تصير رفاتا ثم تزهو باثمار
وكل جماد أو نبات على الثرى — يعيش بدنيانا لدهر وأدهار
فعندى أن الروح أنفاس شاهق — تساكن مجهولا وتحيا بأنوار
وتهبط أجساما من اللحم خلقها — وتسرى بها ماء يجول بأشجار

ويتابعه شاعر آخر فيقول :

الى الشاطىء المجهول والعالم الذى — حننت لمرآه الى الضفة الأخرى (٣)
الى حيث لاتدرى .. الى حيث لاترى — معالم للازمان والكون تستقرا
الى حيث (لا حيث) تميز حدوده — الى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
وتشعر ان (الجزء) و (الكل) واحد — وتمزج فى الحس البداهة والفكرا
وليس هنا (غير) وليس هنا (انا) — هنا الوحدة الكبرى التى احتجبت سرا

وقد كان لاتجاه أبى شادى التعاونى ومحاربته للفردية شعرا

---

(١) المرجع السابق ـ ص ٢٥١
(٢) ازهار الذكرى ـ ص ٣٢ .
(٣) الشاطىء المجهول ـ ص ١٩ .

وسلوكا أثر فى هؤلاء الشعراء الشباب ، فها هو شاعر من المتصلين به يتابع نفس الدرب وينادى بالآراء التى تشربها فى مدرسة أبولو المتعاونة المتكاتفة ، هذا حسن كامل الصيرفى يقول :

هنـا فى هيكل الحب ... احقر مبدا الفرد (١)
واحرق عنده قلبى ... بخورا طيب الند
ولست بنادم يوما ... على قربانى الضائع
اجل الناس من يظما ... ليرضى الظامىء الجائع

وكذلك كان لاتجاهه الانسانى تأثيره فى هؤلاء الشباب ، فقد تابعوه فى اهتماماته الانسانية بالفلاح والعامل (راجع الباب الخامس) . يقول السحرتى من قصيدة (الضحية) :

ووقفت بين العشب والثمر ... فلمحت مسكينا من البشر(٢)
بين الثمار ينوء من سغب
بين الثمار يجوع فلاح ... وبجهده يختال مفراح
وسط القصور وجمع السخف ... اواه من جوع ومن ترف

ويقول صاحب « الشاطىء المجهول » فى قصيدة (ناحت الصخر أو الفاعل) :

لم طرقة خرساء صماء تعول ... اقض بها النوام فى الفجر معول(٣)
لذلكم الصخار يحطم صخرة ... ولما يزل لليل فى الصبح مدخل
يطوح فى عرض الفضاء ذراعه ... ويهوى على الصماء كالخطب ينزل
تسيل جهود او دماء نقية ... لينصب تمثال ويرفع منزل
وما نصب التمثال للكادح الشقى ... وليس له فى ذلك القصر موئل
فان كان اكليل فهذا جبينه ... وان كان تمثال فهذا الممثل

أما اتجاهات أبى شادى الرمزية ، فقد ظهر أثرها أيضا فى شعر مدرسة أبولو . وقد سبق الحديث فى الباب الخامس عن رمزيته وريادته لهذا الاتجاه هو وعبد الرحمن شكرى ، وقد صادفت الرمزية هوى

---

(١) الالحان الضائعة ـ ص ٨٧ .
(٢) أزهار الذكرى ـ ص ٣٣ .
(٣) الشاطىء المجهول ـ ص ٩٤ ـ كتبت القصيدة عام ١٩٣٤ .

لدى شعراء أبولو فالهمشرى يكتب عنها بحثا (راجع مجلة أبولو — عدد يونية — ١٩٣٣) يحلل فيه جمال الرمز ، ويذكر أمثلة له أعجبته من شعر أبى شادى نفسه . والهمشرى فى شعره كله يصدر عن حب للاتجاه الرمزى وكذلك يفعل حسن كامل الصيرفى [١] .

وقد كان أبو شادى ممن أرسوا أسس الشعر المرسل والشعر الحر ، وكانت نماذجه الشعرية أقرب الى تلاميذه من نماذج غيره من الشعراء ، بحكم الخلطة والألفة والنشر فى مجلة واحدة . ولذلك رأينا فى شعر شباب أبولو محاولات كثيرة نكتفى منها بالاشارة الى قصيدة (وحى الشعر) [٢] للصيرفى ، وقد استعمل فيها وزنين مختلفين وقصيدة (ميلاد الفجر)[٣] لحسن محمد محمود، وهى من الشعر المرسل، وكذلك قصائد (الرؤيا) و (حلم) و (زهرة الذكرى) للسحرتى[٤] .

ولعل محاولة الخروج على التتابع النغمى التقليدى تتضح فى قصيدة (ثورة) لمختار الوكيل ، ومن أبياتها :

ثار فى وجهك الأنام وظنوا [٥]
حينما طهرت نفسا
أن فى عقلك مسا
ليتهم بالجمال والحق جنوا
تبع للضلال عاشوا دهورا
فى الظلام
ملأوا الكون ضجة وغرورا
بالكلام .. الخ

---

(١) راجع مثلا قصيدة (السحابة المغترة) للصيرفى بديوانه (الالحان الضائعة) ص ٤٣ وغيرها من الشعر الذى يسلك نفس الدرب .
(٢) الالحان الضائعة — ص ٦٥ .
(٣) مجلة أبولو — يونية — ١٩٣٤ ص ٩٩٥ .
(٤) أنظر (أزهار الذكرى) ص ١٢٢ ، ٥٦ ، ١٢ .
(٥) الزورق الحالم ص ٩٩ — ١٠٢ .

وأثر طلاقة أبى شـادى البيانية وتحرره التعبيرى لا يتضحان فى شعر واحد من هؤلاء الشباب كما يتضحان فى شعر السحرتى ، ذلك أن أغلبهم ذوو طاقات شعرية قوية وتأثرهم بطلاقة أبى شادى قد تحجبه قوة هـذه الطاقات وان كانوا قـد استفادوا منهـا . وظهور هـذه الطلاقة التعبيرية عند السحرتى ومواهبه كناقد أكبر من مواهبه كشاعر دليل على تأثر شعراء الشباب بهـا . انظر الى قصيدة السحرتى (دمعة وفاء) وكيف تحرر من الوزن الواحد وكيف خرج عن تقنينات الرثاء الكلاسيكى ، وكيف مزج الرثاء بالطبيعة ، ثم انظر كيف صاغ كل هذا فى أسلوب فيه الطلاقة والتحرر والجدة ...

تاه منى فى الزحـام يوم ان كان معى(١)
صـاحب كالزهر فى طيب الخـلال
قـد تحلى بجمـال وذكـاء ألمعى

* * *

افترقنا واجتمعنـا مثل ظل وشـعاع
كم تناجينا سـويـا بالامـانى
وحديث الروح يسرى فى الظـلام
مثل أنوار المنـار

* * *

أسـدل الموت على الروح القنـاع
وتوارى النـور من عـين الصـديق
وعلا عينى غيم وضـباب
وبـدا العمـر كأوهـام السـراب
ليت شعرى..ما الحياة

* * *

يا « نعيمـا » كان عذبـا كالنسيم (٢)

---

(١) أزهار الذكرى ـ ص ٤٧ .
(٢) كان اسم المتوفى نعيم حافظ .

وضــياء يرتــجى عنـــد القتـــام
غالك الليل كمـــا غـــال النهـــار
النهـــار سيعـــود
وصديقى لن يعـــود

أما الاتجاه الى شعر الطبيعة المصرية فأبو شـادى أظهر شـاعر فى هذا الميدان ، وذلك بالتفاته اليها التفاتا مطردا [1] . وقد دعا ـــ فى كثير مما كتب كما مر بنا ـــ شعراء مصر الى استيحائها والاندماج فيها . وهو ملتفت اليها منذ طفولته الأدبية ، فله فى ديوان (أنداء الفجر) الصادر عام ١٩١٠ قصيدة (أنفاس الخزامى ـــ ص ٤٩) . وهو لا ينظر اليها كزهرة تقليدية أكثر الشعراء القدامى من ذكرها ولكنه يقول انها زهرة مصرية صميمة ، وهو يسرد قصـة التفـاته اليهـا فيقول (نشأت أحب هذه الأزهار وأحب النحل التى شغفت بهـا منذ عام ١٩١٠ ، ولاحظت افتتان النحل بها ثم تبينت من أستاذى فى علم النبات أنها أزهار مصرية صميمة فازداد اعجابى بها ..) [2] ويطـرد هذا الالتفات اطرادا رائدا فى شعره كله ، فقصيدته (فى حضـن الريف) وهى التى قالهـا وهو يزور موطن أسرته فى بلدة (قطور) والتى يقول فيها :

ان أنس هل أنسى جمال سكينة ... فيهـــا تنعم زائـــر ومزور [3]
حيث الضـحى متألق بتحيـــة ... حيث الأشـــعة بهرج منثـــور
وروائع الألوان ملء مـــزارع ... بســمت يردد وصـفها الشحرور
والســنديان مرنح بجمـــاله ... والتـــوت مزهـــو به مسرور

---

(١) راجع الباب الخامس وكذلك (الريف فى شعر أبى شـادى) لمحمد عبد الغفور فقد جمع فيه طائفة من قصائدة فى هذا الاتجاه مثـل (الشروق) (الفلاحة) (سوق البلد) (عابد الريف) (قمر الحصاد) (الهدهد فى القرية) (شواء الذرة) (فى ظل التوت) (عيد البرسيم) (الأرز الغريق) (جنى القطن) (أهلا أبو قردان) (الجاموســة الراعية ... الخ) .

(٢) أنداء الفجر ـ ص ١٢٤ .

(٣) الشفق الباكى ـ ص ٩٢٦ (لعل الهمشرى قد تأثر بهذه القصيدة الرائدة فى قصيدته (النارنجة الذابلة ...) .

ومســـنة الجميز يلثم جزعهـــا — عشـــب وتســـألها الوقاء طيـــور
القـرية السـمراء نقط طينهـــا — اللقلق المتـــأمل المبـــرور
وتلوح أحـــراج النخيل كأنهـــا — جنـــد ترد الدهر حين تجـــور

نموذج شعرى رائد للطبيعة المصرية بأشجارها المحلية وطيورها الخاصة ، ولعل مما مكن لاتجاهه هذا فى نفوس جيل من الشـــعراء ـــ كما سنوضح بعد ـــ ان الالتفات الى الطبيعة من خصائص الرومانسية التى كانت روحا غالبة على شعراء مدرسة أبولو ، ومع ذلك يظـــل فضل أبى شادى باقيا من حيث الالتفات الى الطبيعة المصرية بالذات ، ذلك أن الطبيعه كما تعرفها الرومانسية طبيعة عامة لاتحديد فيها بلون محلى بعينه . أما التقليدون من شعرائنا فقد كان موقفهم أقرب فى روحه العـــامة الى هـــذا الاتجاه التجريدى ـــ ان صح التعبير ـــ فكانت الطبيعة لديهم فكرة تتجسم فى وصف الغـــدران والأزهار والبلابل ... الخ دون أن يحددوا بيئة معينة أو يصفوا مشهدا خاصا ، ولذلك كانت الطبيعة فى انتاجهم لقطات بصرية تصدق على كل بيئة وكل زمان ومن هنا تتضح ريادة أبى شادى الذى خرج على هـــذا التعميم والتفت الى الطبيعة المصرية بكل ما تحوى من ناس وطيور وأشجار وحيوان .

فاهتم بالطيور المصرية مثل الهدهد :

مرحبا بالهـــدد الوافى الأبر — ملأ القرية حسنا .. وخطر(١)
جاءنى منه رســـول كلـــه — فى شعاع الشمس نور ما استقر
حائما حولى وفى ترحيبـــه — من نهى الشمس ومن معنى المطر
جمع الأصباغ فى زينتـــه — من حلى القوس ومن وحى السحر

ونراه يصف (زمج الماء) :

يازمج الماء عبر النيل مطلبـــه — فى حين مطلبه أنأى عن الماء (٢)

---

(١) فوق العباب ـ ص ٢٢ ـ من قصيدة (الهدهد فى القرية) .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٣١ .

حاكت جناحيك فوق الماء أشرعة — بيضاء عن طرف فى الافق بيضاء
لم انتقالك فى هم وفى تعب — ومن حمى أى قطر أنت رحال
تطير كالسائح المحزون غايتة — فوق الظنون ولاصحب ولا آل،

كما نراه يصف أبا قردان :

اهلا أبو قردان — يامنقذ الفلاح[1]
كلاكما قد هان — واستمرأ الأتراح
تعيش بين الحقول — مستأصلا للضرر
بناقر لا يحول — وناظر من شرر...الخ

وقد نشرت هذه القصائد فى مجلة أبولو قبل أن يجمعها ديوان (فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ .

وقد كان لهذا الاتجاه أثره فى شعراء مدرسة أبولو [٢] . فترى السحرتى فى ديوانه (أزهار الذكرى) يتحدث عن طائر مصرى هو اليمامة :

ها رددى يايمامة — غناى عذب النسيم[3]
ورجعيه حنونا — بذكر رب كريم .. الخ

كما يذكر الكروان وصوته فى قصيدة (لحن الكروان) :

فريد أنت فى الطير — ولحنك لحن أبكار[4]
وسمتك فتنة القلب — وشدوك شدو احرار
وصوتك جاذب سمعى — وروحك روح احبار

---

(١) فوق العباب ــ ص ١٦ .

(٢) للعقاد ديوان (هدية الكروان) وقد صدر عام ١٩٣٤ وقد كتب عنه كطائر مصرى ، وله مقطوعة عنه فى الجزء الأول من ديوانه ص ٥٤، كما ان له مقطوعة أخرى عن (أبو العيد ــ طائر يأكل دود القطن ص ١٠٧) من نفس الديوان ، الا ان هذا الاتجاه لم يطرد فى شعره ومن هنا سبق أبى شادى .

(٣) أزهار الذكرى ــ ص ٨٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١١٧ .

ويتحدث الهمشرى عن اليمامة أيضا :

رددى في السكون ذكرى الهديل ... وتغنى يا شهر زاد النخيــل (١)
اى ذكرى تشجيك .. اى خيــال ... راح يضنيك من فراق خليــــل
لست أدعوك غير روح مــــروع ... لاذ بالنخل خيفة من رحيــــل

ويتحدث عبد العزيز عتيق عن اليمامة كذلك :

يازينة الروض يايمامــــه ... يامبعث الشعر والخيال(٢)
القاك والنفس فى مــــلال ... فيذهب الشدو بالمــــلال
ققو ققوقق ـ ققو ققوقــق ... دنيا من السحر والجمــــال

ويلتفت الهمشرى الى طائر مصرى آخر يعرفه أهل الريف باسم الزرزور :

كانت لنا عند السياج شجيرة ... ألف الغناء بظلها الزرزور(٣)
طفق الربيع يزورها متخفيــــا ... فيفيض منها فى الحــدائق نور

وكذلك يفعل أحمد مخيمر حين يذكر السقساق والكروان ويتحدث فى الهامش عن الطائر الأول فيقول انه (طائر ريفى معروف يطير دائما بالليل) :

نافذا من غضون شرفتك الحسناء فى لهفـــة وفي استئـــذان (٤)
حاملا نفحة الزهور ولحنــــــا ... من أغانى السقساق والكروان

كما يلتفت السحرتى الى (الفرفور) أو الفراشة :

يطوف على النبــات طواف روح ... تحوم حول دارات الفنــاء(٥)
ويرقص حوله رقصـــا رفيقــا ... فيحكى الزهر يرقص فى الفضاء

---

(١) الروائع لشعراء الجيل ـ ص ٣١ ـ من قصيدة (اليمامة) .
(٢) أحلام النخيل ـ ص ٥٢ .
(٣) الروائع لشعراء الجيل ـ ص ١٢ .
(٤) أنفاس فى الظلام ـ ص ٢٨ .
(٥) أزهار الذكرى ـ ص ١٠ .

ويكتب عنها محمود حسن اسماعيل قصيدة يسميها فيها (راهبة الضحى) [1] .

ومن مظاهر اهتمام أبى شادى بالطبيعة المصرية اهتمامه بالأشجار والنباتات المحلية ، فله قصيدة (الارز الطائش) التى يقول فيها :

الأرز ماج على الحقـــول   فكأنه قلق مـــلول (٢)
مترنحـــــا مترنحــــا   وكأنما الماء الشـــــمول
فى خضـــرة مصـــــفرة   فاللون شمس لاتحـــول

وله قصيدة (الصنوبر الكاذب) :

عد يا غراب الى عد لاتخشــــــنى   كل الحنان لدى لو حادثتنى (٣)
هذا الصـــــنوبر كاذب فى وهمهم   اتراك أنت مثيلهم فى فهمهم الخ٠

وله قصيدة (أنفاس الخزامى) :

أى عطر فاق أنفاس الخـــزامى   فى حنان يملأ الروح ســلاما (٤)
بنت مصـــــر فى حيـــاة زهرة   وخشوعا وســــلاما وابتســاما
تجـذب النحل الى اكوابهـــــا   وهى سكرى ترشف الشهد المداما

وفى قصيدة (فى حضن الريف) يذكر التوت والسنديان والجميز :

السنديان مرنح بجمــــــاله   والتــوت مزهو به مسرور (٥)
ومسنة الجميز يلثم جزعهــا   عشب وتسألها الوقاء طيـــور

ويتابع شعراء أبولو هذا الاتجاه بعد أن رأوا أستاذهم ينشر شعر الطبيعة المصرية فى مجلة أبولو ويجمعه بعد ذلك فى دواوينه ، وان كانت له قصائد رائدة قالها قبل انشاء جمعية أبولو ومجلتها .

---

(١) راجع القصيدة فى (اغانى الكوخ) ـ ص ١٢٤ ٠
(٢) فوق العباب ـ ص ٩٥ ٠
(٣) المرجع السابق ـ ص ١٠٢ ٠
(٤) أدب الطبيعة ـ ص ١٠١ ٠
(٥) الشفق الباكى ـ ص ٩٢٦ ٠

ومن هنا نرى الاتجاه يفيض وينتشر فينشر محمود حسن اسماعيل ديوان (أغانى الكوخ — عام ١٩٣٤) وهو ديوان يحتفل بالريف وبالفلاح وبالطبيعة المصرية عامة . ونرى فيه مثلا (زهرة القطن) :

حين ذاب الطل فى كاساتها — لؤلؤا يجرى على كف الشعاع(١)
لثمت خد الضحى وابتسمت — كابتسام الطفل فى عهد الرضاع
ذاك تاج النيل فاندب عنده — أمل الفلاح والجهد المضاع

كما نراه يصف زهرة الفول :

طلع الحسن فى ثرى الريف روضا — حالى الأيك بالازاهر والند (٢)
سرق العطر من جيوب العذارى — وحباه للاقحوان المنضد
فهنا السنبل المرنح يهفو — فى مهب النسيم حينا ويسجد

ويجمع الديوان قصائد ريفية مصرية مثل : (الكوخ — ص ١) و (زهرة القطن — ص ٨) و (الفردوس المهجور أو ريف النيل — ص ١٢) و (عروس النيل حاملة الجرة — ص ٣٠) و (القرية الهاجعة فى ظل القمر — ص ٣٤) و (القيثارة الحزينة — الساقية — ص ٤٤) و (سنبلة تغنى — ص ٥٣) و (عند زهرة الفول — ص ٥٦) و (در .. ودمع) و (الزهرة بين الشتاء والربيع — ص ٦٦) و (شاعر الفجر المؤذن — ص ٩٩) و (الناى الأخضر — ص ١٢٠) و (زهرتى — ص ١٢٢) و (راهبة الضحى — الفراشة — ص ١٢٤) .

ويصف السحرتى (زهرة الذكرى) أو البانسية فيقول :

زهرة (البانسيه) فكرات وذكره (٣)
لا ترى فيها ازدهاء لا ترى دلا كورده
انما لحظا وديعا وسكونا فى مسره
نقش الفرفور فيها رسمه دهرا وولى. الخ

---

(١) أغانى الكوخ ـ ص ٨ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ٥٦ .
(٣) أزهار الذكرى ـ ص ١٢ .

ويصف زهرة المشمش :

لزهر المشمش النضر ... معانى الفل والورد[١]
كنسج القز منتظمـا ... على أعواده الملـد
وتجرى حمرة فيـه ... كلون الدم فى الخـد

كما يصف زهرة (الأراوله) النابتة فى حديقة النادى الرياضى بميت غمر :

مشعشـعة منورة الجبـين ... كاكليل على رأس العروس[٢]
أتتنا والخريف على قـدوم ... فحاكت مقدم الضـيف الأنيس

أما عبد العزيز عتيق فيكتب عن زهرة (الفل) :

زهرة حـالمة فى مهـدها ... ذات وجه كرقيق الأمـل [٣]
من ير الحسن سنى فى خدها ... يبرد الشوق بفيض القبـل

ويكتب الهمشرى عن (النارنجة الذابلة ..) :

كانت لنا عند السياج شجيرة ... ألف الغناء بظلها الزرزور [٤]
طفق الربيع يزورها متخفيـا ... فيفيض منه فى الحديقـة نور
حتى اذا حل الصـباح تنفست ... فيها الزهور وزقزق العصـفور

كما يلتفت الى النخيل فيقول من (أغنية النخيل) :

قد طـاب لى مقيل ... فى سهلك الجميل[٥]
قامتك الهيفـاء ... ثمارك الحمـراء
والخير والرجـاء ... يا شجر النخيـل

ويكتب عبد العزيز عتيق (بين النخيل) فى ديوانه الذى أسماه (أحلام النخيل) :

أنا بين النخيل كالطائر الحالم فى عشه بطيف السعادة [٦]
أنا بين النخيل كالجدول الهادىء يمضى فلا تحس اطـراده

---

(١) أزهار الذكرى ـ ص ١٣٣ .
(٢) المرجع السابق ـ ص ١١٦ .
(٣) أحلام النخيل ـ ص ٤٤ .
(٤) الروائع لشعراء الجيل ـ ص ١٢ .
(٥) المرجع السابق ـ ص ٢٧ .
(٦) أحلام النخيل ـ ص ٤٩ .

ويصف السحرتى شجر (الحور) :

مهفهفـــة الازهار وارفـــة الظل لها مالها بين الخميلة من سحر[١]
فذاك قوام يملأ العين روعــــــة وتلكغصون تزدهى بالهوىالعذرى

ويتحدث مخيمر عن القمر والحقول النائمة تحت أضوائه ذاكرا من المزروعات المحلية القطن والذرة :

يابدر اصغ الى الجـــدا ول بالخرير مثرثره [٢]
واسمع صـــــلاة النحـــل والقطن المفتـــح والــــذره
ينشـــــدنها زلفى لنورك فى الليـــــالى المقمـــره

وهكذا عاش شعراء الشباب الملتفون حول أبى شادى تجـــربة التعبير عن الطبيعـــة المصرية وواقع بيئتهم ، فلم يعد الشعر اتكاء على المحفوظ من التراث ونقل الصور والأخيلة من البيئة الصحراوية التى لم يختبرها شاعر مصرى ـــ كما كان كثير من الشعراء التقليديين يفعل الى ذلك الوقت بل الى وقتنا هذا ـــ وانما نقل هذا الشاعر تجربته الحية من قريته ، فنرى مخيمر يتحدث عن نهر قريته فى قصيدته (نهر أبى الأخضر) كمـــا يتحـــدث عن (سماء الريف) [٣] . ونرى السحرتى يتحدث عن (شجرتى المحبوبة) و (لوحة النهر) و (ذكرى القرية) و (لحن المطر) [٤] . ونرى صاحب « الشاطى المجهول » قد تأثر بهذا الاتجاه فكتب (ليلات فى الريف) و (العودة الى الريف) [٥]. كما نرى مختار الوكيل يكتب (فى الريف بعد عام) [٦] .

---

(١) أزهار الذكرى ـ ص ٩٧ .
(٢) مجلة ابولو ـ عدد اكتوبر ١٩٣٤ ص ٢٤٣ .
(٣) راجع (ظلال القمر) ص ٣٢ ، ٣٥ .
(٤) أزهار الذكرى ـ ص ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١٣١ .
(٥) الشاطىء المجهول ـ ص ٨١ ، ٨٣ (كان مؤلفه من معسكر آخر ولم يمنع ذلك تأثره بمدرسة أبولو) .
(٦) الزورق الحالم ـ ص ٩٥ .

وهكذا نرى لأول مرة مدرسة شعرية تلتفت الى موضوع لم يلتفت اليه أحد من قبل بهذا الغنى والتنوع ، وهو التفات مطرد عمره ثلاث سنوات أو أربع يبدأ منذ أن بدأت جمعية أبولو وينتهى بنهايتها ، فكل الشعر الذى ذكرناه نشر فى مجلة أبولو ثم نشر بعد ذلك فى دواوين صدرت ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٥ وأغلبها نشر عام ١٩٣٤ ، وكلها لشعراء جمعية أبولو باستثناء صاحب « الشاطىء المجهول » وهذا مما يؤكد أثر أبى شادى فى هذه الشبيبة الشاعرة التى تحلقت حوله وتغذت من اتجاهاته وروحه متابعة فتوحاته الشعرية [١] .

واذا كنا قد ذهبنا فى النصف الأول من هذا الباب الى أن جمعية أبولو مدرسة شعرية لها لونها ولها اتجاهها الذى عرفت به وهو الاتجاه الرومانسى الذى جمع أفراد هذه الجماعة ، واذا كنا قد أثبتنا مفهوم المدرسية الشعرية عندما دللنا على تأثر شعراء هذه المدرسة برائدها أبى شادى ، فيجب علينا ها هنا أن نبحث أى المدرستين كانت أكبر تأثيرا فى الحركة الشعرية جماعة الديوان أم مدرسة أبولو ؟

يقول الدكتور محمد مندور ان حركة الديوان لم ترب أتباعا وتلاميذ ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه — على الرغم من مواصلة اخراج الدواوين — لتكوين مدرسة شعرية [٢] .

---

(١) لقد كتب أبو شادى مقدمات هذه الدواوين ·· (الالحان الضائعة) ـ للصيرفى و (وراء الغمام) لناجى و (ديوان صالح جودت) لصالح جودت و (الزورق الحالم) لمختار الوكيل و (صدى احلامى) لجميلة العلايلى و (أزهار الذكرى) للسحرتى ·

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ ص ٢ ·

وليس من شك فى أن الدعوة النقدية التى تحاول هدم قديم وارساء جديد ، لا تجد أول الأمر التربة المهيئة والنفوس التى تستجيب لها بسرعة . فلا بد من وقت لتستقر هــذه الدعوات فى النفوس حتى تفعل فعلها فيصدر الشعراء بعد ذلك عنها ، فاذا أضفنا الى ذلك فشل زعيمى هذه الدعوة فى اعطاء النموذج الشعرى القوى الذى يلفت النظر بأصالته وجدته (وكانت مواهبهما النقدية أكبر من مواهبهما الشعرية) عرفنا صدق ما ذهب اليه الدكتور محمد مندور .

الا أن التطور الطبيعى لشعرنا المعاصر جعل مدرسة أبولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان . وكان هذا التطور يواكب تطورنا الاجتماعى والثقافى الذى كان يزداد اطرادا كلما عمق اتصالنا بأوروبا وحضارتها ، وبذلك تحدد المجــرى الجــديد لاتجاهنا الشعرى فى الثلاثينيات من هذا القرن .

وقد كان أغلب شعراء مدرسة أبولو ـــ ان لم يكن كلهم ـــ يعرفون الانجليزية ويقرأون الأدب الأوروبى عامة ، كما كان رائد هذه الجماعة متصلا بهذا الأدب منذ صباه الباكر ، وقد عاش فى انجلترا مدة طويلة وتشرب الثقافة الأوروبية هناك .

ولهذا كانت مدرســة أبولو أعمق أثرا وأوضح تأثيرا فى جيــل كامل من الشعراء ، وما زال أثرها ممتدا فى كثير من شباب الشعراء حتى اليــوم .

المراجع

١ ـ أصداء الحياة ـ لأبى شادى ـ القاهرة

٢ ـ احسان ـ لأبى شادى ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٧

٣ ـ أبو شادى فى الميزان ـ لمحمد عبد الغفور ـ مطبعة حجازى ـ ١٩٣٣

٤ ـ الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ـ لأنيس المقدس الخورى ـ بيروت ـ ١٩٥٢

٥ ـ أدب الطبيعة ـ لمصطفى عبد اللطيف السحرتى مطبعة التعاون ـ ١٩٣٧

٦ ـ الأسس الفنية للنقد الأدبى ـ للدكتور عبد الحميد يونس ـ دار الحمامى للطباعة ـ ١٩٥٨

٧ ـ الأدب العربى فى آثار الدارسين ـ لنخبة من أساتذة جامعة بيروت الأمريكية ـ دار العلم للملايين ببيروت ـ ١٩٦١

٨ ـ الأدب العربى المعاصر فى مصر ـ للدكتور شوقى ضيف ـ دار المعارف ـ ١٩٥٧

٩ ـ أدب المازنى ـ للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ـ مطبعة دار الهنا ـ ١٩٥٤

١٠ ـ ابراهيم المازنى ـ للدكتور محمد مندور ـ مكتبة نهضة مصر ٠

١١ ـ التجديد فى شعر المهجر ـ للدكتور محمد مصطفى هداره ـ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٥٧

١٢ ـ تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ـ للدكتور ماهر حسن فهمى ـ مطبعة الرسالة ـ ١٩٥٨

١٣ ـ تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده ـ لتودور روذستين ـ ترجمة على أحمد شكرى ـ القاهرة ـ ١٩٢٧

١٤ ـ جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ـ لعبد العزيز الدسوقى ـ من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية ـ ١٩٦٠

١٥ ـ حديث الأربعاء ـ للدكتور طه حسين ـ دار المعارف ١٩٤٥

١٦ ــ الحيوان ــ لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ــ نشر عبد السلام هارون ٠
١٧ ــ حافظ ابراهيم شاعر النيل ــ للدكتور عبد الحميد الجندى ــ دار المعارف ــ ١٩٥٩
١٨ ــ خليل مطران الرجل والشاعر ــ لمصطفى عبد اللطيف السحرتى ــ مطبعة المقتطف والمقطم ــ ١٩٤٩
١٩ ــ خلاصة اليومية ــ لعباس العقاد ــ مطبعة الهلال ٠
٢٠ ــ دراسات أدبية (الحلقة ١٤٧) ــ لأبى شادى ــ من سلسلة مصر وأمريكا ٠
٢١ ــ دراسات فى الأدب والنقد ــ لمحمد عبد المنعم خفاجى ــ دار الطباعة المحمدية ــ ١٩٥٦
٢٢ ــ الديوان ــ لعباس محمود العقاد وابراهيم المازنى ــ جزءان ــ القاهرة ــ ١٩٢١
٢٣ ــ دفاع عن البلاغة ــ لأحمد حسن الزيات ــ مطبعة الرسالة ــ ١٩٤٥
٢٤ ــ دراسات فى الشعر العربى المعاصر ــ للدكتور شوقى ضيف ــ القاهرة ٠
٢٥ ــ رائد الشعر الحديث ــ لمحمد عبد المنعم خفاجى ــ جزءان ــ ط ٢ ــ المطبعة المنيرية ــ ١٩٥٥
٢٦ ــ رواد الشعر الحديث فى مصر ــ لمختار الوكيل ــ مطبعة الطلبة ــ ١٩٣٤
٢٧ ــ الرمزية فى الأدب العربى ــ للدكتور درويش الجندى ــ مطبعة الرسالة ــ ١٩٥٨
٢٨ ــ الرومانتيكية ــ للدكتور محمد غنيمى هلال ــ مطبعة الرسالة ٠
٢٩ ــ الروائع لشعراء الجيل ــ لمحمد فهمى ــ مطبعة الشبكشى ٠
٣٠ ــ ساعات بين الكتب ــ لعباس محمود العقاد ــ ط ٢ ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٤٦
٣١ ــ الساق على الساق فيما هو الفارياق ــ لأحمد فارس الشدياق ــ القاهرة ــ ١٩١٩
٣٢ ــ شعراء العرب المعاصرون ــ لأبى شادى ــ جمع وتقديم رضوان ابراهيم ــ دار الطباعة الحديثة ــ ١٩٥٨
٣٣ ــ شوقى شاعر العصر الحديث ــ للدكتور شوقى ضيف ــ دار المعارف ــ ط ٢ ــ ١٩٥٧

٣٤ ـ شعراء مجددون ـ لمصطفى عبد اللطيف السحرتى ـ دار الطباعة المحمدية ـ ١٩٥٩
٣٥ ـ شعر المهجر ـ للدكتور كمال نشأت ـ المكتبة الثقافية ـ عدد ٥٠ عام ١٩٦٦ .
٣٦ ـ الشعر والشعراء ـ لابن قتيبة ـ ط ليدن ـ ١٩٠٢
٣٧ ـ الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه ـ مطبعة الترقى ـ ١٩٢٩
٣٨ ـ الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث ـ لابراهيم العريض ـ منشورات (صوت البحرين) ـ ١٩٥٥
٣٩ ـ العلم والشعر ـ تأليف أ.أ ريتشاردز ـ ترجمة الدكتور مصطفى بدوى ـ الألف كتاب ـ مؤسسة طباعة الألوان المتحدة .
٤٠ ـ عصر اسماعيل ـ لعبد الرحمن الرافعي ـ مطبعة النهضة ـ ١٩٣٢
٤١ ـ فنون الأدب ـ للدكتور عز الدين اسماعيل ـ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٥٥
٤٢ ـ فى الميزان الجديد ـ للدكتور محمد مندور ـ ط ٢ ـ مطبعة نهضة مصر .
٤٣ ـ فصول من النقد عند العقاد ـ لمحمد خليفة التونسى ـ مطبعة دار الهنا ـ ١٩٥٥
٤٤ ـ فن الشعر ـ للدكتور محمد مندور ـ المكتبة الثقافية كتاب رقم ١٢ ـ دار القلم ـ القاهرة
٤٥ ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ـ للدكتور شوقى ضيف ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ ١٩٤٣
٤٦ ـ قطره من يراع فى الأدب والاجتماع ـ لأبى شادى ـ جزءان ـ مكتبة ومطبعة التأليف ـ ١٩١٠
٤٧ ـ قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ـ للدكتور محمد مندور ـ بيروت ـ ١٩٥٨
٤٨ ـ الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران ـ مطبعة الهلال ١٩٤٨
٤٩ ـ كتب وشخصيات ـ ط ١ ـ مطبعة الرسالة ١٩٤٦
٥٠ ـ ليالى سطيح ـ لحافظ ابراهيم ـ دار الهلال ـ ١٩٥٩
٥١ ـ مسرح الأدب ـ لأبى شادى ـ القاهرة ـ ١٩٢٨
٥٢ ـ مها ـ لأبى شادى ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٦
٥٣ ـ محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ للدكتور محمد مندور ـ مطبعة حافظ ـ ١٩٥٧

٥٤ ـ من حديث الشعر والنثر ـ للدكتور طه حسين ـ مطبعة دار المعارف ـ ١٩٤٨

٥٥ ـ مهرجان خليل مطران ـ مطابع دار القلم ـ ١٩٦٠

٥٦ ـ مشكلة السرقات فى النقد العربى ـ للدكتور محمد مصطفى هدارة ـ مطبعة لجنة البيان العربى ـ ١٩٥٨

٥٧ ـ مجددون ومجترون ـ لمارون عبود ـ بيروت ·

٥٨ ـ الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ـ للمرزبانى ـ المطبعة السلفية ـ ١٣٤٣ هـ ·

٥٩ ـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـ لابن الأثير ـ مطبعة حجازى ـ ١٩٣٥

٦٠ ـ مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى ـ للدكتور شكرى فيصل مطبعة دار الهنا ـ ١٩٥٣

٦١ ـ من الأدب المقارن ـ لنجيب العقيقى ـ دار المعارف ـ ١٩٤٨

٦٢ ـ مهرجان محمود سامى البارودى ـ دار المعارف ـ ١٩٥٨

٦٣ ـ مصر المجاهدة فى العصر الحديث ـ لعبد الرحمن الرافعى ـ الحلقة الخامسة ـ المطبعة الأميرية ـ ١٩٥٩

٦٤ ـ نظرات نقدية فى شعر أبى شادى ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٥

٦٥ ـ النقد المنهجى عند العرب ـ للدكتور محمد مندور ـ مطبعة نهضة مصر ·

٦٦ ـ النقد الأدبى أصوله ومناهجه ـ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٤٧

٦٧ ـ نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ـ لأنور الجندى ـ مطبعة الأعلام ـ ١٩٥٧

٦٨ ـ نقد الشعر ـ لقدامة بن جعفر ـ مطبعة أنصار السنة ـ ١٩٤٨

٦٩ ـ ناجى حياته وشعره ـ لصالح جودت ـ دار النشر للجامعات المصرية ـ ١٩٦٠

دواوين لأبى شادى

٧٠ ـ أنداء الفجر ـ مطبعة التعاون ـ ط٢ ـ ١٩٣٤
٧١ ـ أشعة وظلال ـ مطبعة الشباب ـ ١٩٣١
٧٢ ـ أطياف الربيع ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٣
٧٣ ـ أنين ورنين ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٥
٧٤ ـ أغانى أبى شادى ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٣
٧٥ ـ زينب ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٤
٧٦ ـ الشفق الباكى ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٤
٧٧ ـ الشعلة ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٣
٧٨ ـ شعر الوجدان ـ المطبعة السلفية ـ جمع محمد صبحى ١٩٢٥
٧٩ ـ عودة الراعى ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٤٢
٨٠ ـ فوق العباب ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٤٢
٨١ ـ الكائن الثانى ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٥
٨٢ ـ من السماء ـ مطبعة جريدة الهدى بنيويورك ـ ١٩٤٩
٨٣ ـ مصريات ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٤
٨٤ ـ مفخرة رشيد ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٤
٨٥ ـ مختارات وحى العام ـ دار العصور للطبع والنشر ١٩٢٨
٨٦ ـ المنتخب من شعر أبى شادى ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٦
٨٧ ـ وطن الفراعنة ـ المطبعة السلفية ـ ١٩٢٦
٨٨ ـ الينبوع ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٤

دواوين أخـرى

٨٩ ـ أغانى الكوخ ـ لمحمود حسن اسماعيل ـ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٣٥
٩٠ ـ أزهار الذكرى ـ لمصطفى عبد اللطيف السحرتى ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٤
٩١ ـ الألحان الضائعة ـ لحسن كامل الصيرفى ـ مطبعة التعاون ـ ١٩٣٤
٩٢ ـ انفاس فى الظلام ـ للحملاوى ومخيمر والعوضى الوكيل ـ مطبعة العلوم ـ ١٩٣٥
٩٣ ـ أغانى الحياة ـ لأبى القاسم الشابى ـ دار مصر للطباعة ـ ١٩٥٥
٩٤ ـ أحلام النخيل ـ لعبد العزيز عتيق ـ ١٩٣٥
٩٥ ـ ديوان الخليل ـ أربعة أجزاء ـ ط ٢ ـ مطبعة الهلال ـ ١٩٤٩
٩٦ ـ ديوان حافظ ابراهيم ـ مطبعة دار الكتب المصرية ـ ١٩٣٧
٩٧ ـ ديوان المازنى ـ ١٩١٧
٩٨ ـ ديوان العقاد ـ مطبعة المقتطف والمقطم ـ ١٩٢٨
٩٩ ـ ديوان عبد المطلب ـ مطبعة الاعتماد .
١٠٠ـ ديوان البارودى ـ شرح محمود الامام المنصورى
١٠١ـ ديوان الجارم ـ القاهرة .
١٠٢ـ ديوان صالح جودت ـ المطبعة المصرية الأهلية الحديثة ـ ١٩٣٤
١٠٣ـ ديوان المتنبى ـ دار صادر ببيروت ـ ١٩٥٨
١٠٤ـ ديوان البحترى ـ المطبعة الأدبية ببيروت ـ ١٩١١
١٠٥ـ ديوان عبد الرحمن شكرى ـ مطبعة جورجى غرزوزى ـ خمسة أجزاء حتى عام ١٩١٦
١٠٦ـ ذكريات شباب ـ للدكتور عبد القادر القط ـ دار مصر للطباعة ـ ١٩٥٨
١٠٧ـ الزورق الحالم ـ لمختار الوكيل ـ ١٩٣٤
١٠٨ـ شعر حفنى ناصف ـ دار المعارف ـ ١٩٥٧
١٠٩ـ الشوقيات ـ شركة فن الطباعة ـ ١٩٤٨
١١٠ـ الشاطىء المجهول ـ مطبعة صادق بالمنيا ـ ١٩٣٥
١١١ـ ظلال القمر ـ لأحمد مخيمر ـ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٣٤
١١٢ـ عابر سبيل ـ لعباس محمود العقاد ـ مطبعة حجازى ـ ١٩٣٧

دوريـــات

١١٣- أبولو
١١٤- الأسبوع
١١٥- الشـــهر
١١٦- شــــعر
١١٧- الصـــــباح
١١٨- العالم العربى
١١٩- المقتطف
١٢٠- الهـــلال
١٢١- الـــــوادى

مراجع اجنبية

1.— Gibb, H.A.R.:

Arabic Literature, An Introduction, Oxford University Press London, 1926.

2.— Bowra, G.:

The Heritage of Symbolism, London, 1943.

3.— Edham, I.A.:

Abushady The Poet, Leipzig, 1936.

4.— Eliot, T.S.:

The Sacred Wood, Methuen and Co, Ltd, London, 1920.

5.— Abushady. A.Z.:

Songs of Nothingness

6.— Abushady. A.Z.:

Songs of Joy and Sorrow.

فهرس الأعـــلام

(أ)

(ب)

(ص)

(ط)

(ع)

(ل)

(م)

(لا)

(ى)

فهرس الموضوعات

الباب الأول
عصر ابى شادى

صفحة

الباب الثانى
حياته

صفحة

الباب الثالث

شـــاعريته

صفحة

الباب الرابع
حركة التجديد فى الشعر المصرى المعاصر
منذ عام ١٩٠٠ الى عام ١٩٣٤

صفحة

الباب الخامس

ابو شادى الشاعر المجدد

صفحة

صفحة

الباب السادس

مدرسة ابولو

واثر ابى شادى فى الحركة الشعرية

كتب للمؤلف

شعر المهجـــر	المكتبة الثقافية	عام ١٩٦٦
رياح وشـــموع	شـــعر	عام ١٩٥١
أنشودة الطـريق	شـــعر	عام ١٩٦١
ماذا يقول الربيع	شـــعر	عام ١٩٦٥

صواب الخطأ

الصفحة	الخطأ	السطر	الصواب
٣٥	فتئت	١	فبذت
٥٩	يقول له	١٢	يقول ماله
٦٤	كان	٦	كأن
٧٦	إلى حسين بك ١٥-١٢-١٩٦١	٩	١٩١٦
٩٠	شعر	١٩	شعرى
٩٩	أضعاف	٦	أضعاف أضعاف
١١٠	اجتياز	٥	اختيار
٢٠١	التأليف	١	التآليف
٢١٩	بارد شيم	١	بارد شبم
٢٢١	جدد	٦	حدد
٢٣٣	نافها	٩	تافها
٢٥٥	الجملة الإنجليزية مقلوبة فى الهامش		The sacred wood
٢٦٢	اذا	٣	إذ
٢٩٨	جيعا	١٩	جميعا
٣٠٤	سنة ١٩٣٢	١٨	سنة ١٩٢٣
٣١٢	تتفق	٨	تنفق
٣٢٠	يغنى	١	يفنى
٣٢٩	يصبك	٧	يعبك
٣٣١	لونا	١٨	لونها
٣٣٨	نوره	١٣	ثوره
٤٠٨	حافظ	١٤	محافظ
٤٢٥	اتجاء	١٨	اتجاه
٤٤٣	عام ١٩٤٤	١٠	عام ١٩٣٤
٤٥٢	المرجع السابق ص ١٢٥	الهامش	مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤



دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

وزارة الثقافة
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
١٩٦٧

الثمن ١٠٠ قرش